МАСТАЦТВА



Беларусь—Бразілія. Раўнд II
•
«Інтэрв'ю з ведзьмамі»
•
La Biennale di Venezia

09 /2015


ДМИТРИЙ СУРСКИЙ
MEMENTO MORI

«MEMENTO MORI»
БЕЛАРУСКАМУ САЮЗУ АРХІТЭКТАРАЎ
ад
БЕЛАРУСКАГА САЮЗА ДЫЗАЙНЕРАЎ
2015

Змест

ISSN 0208-2551



РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.
ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.

2—5 *Каардынаты*

6 *Кароткі тлумачальны слоўнік.* **Р**

7 *Асоба* ДЗМІТРЫЙ СУРСКІ

Агляды/рэцэнзіі

8 **Настасся Панкратава** ВІНО З КРЫВЁЮ
«Інтэрв'ю з ведзьмамі» ў Беларускім тэатры лялек

10 **Алесь Сухадолаў** НЕСПАДЗЯВАНЫМ ШЛЯХАМ
Сінтэз-тэатр «Мімоза»

Гастролі Свярдлоўскага музычнага тэатра
12 **Дзяніс Марціновіч** АД «ЯМЫ» ДА БРАДВЕЯ

13 **Вольга Брылон** СУСВЕТНЫЯ ПРЭМ'ЕРЫ ЎРАЛЬСКІХ АРТЫСТАЎ

14 **Каміла Янушкевіч** ПА ВУЛІЧНЫХ ПРАВІЛАХ
Фестываль стрыт-арту «Vulica Brasil II»

16 **Таццяна Кандрацéнка** ПАМІЖ «БЫЦЬ» І «ЗДАВАЦЦА»
«Прастора дыфузіі» ў Калінінградзе

18 **Любоў Гаўрылюк, Галіна Фатыхава**

19 **Павел Вайніцкі, Наталля Гарачая**

In memoriam

20 **Валерый Мартынчык** ГЕОРГІЙ СКРЫПНІЧЭНКА

Майстар-клас

22 **Кацярына Лявонава** НАДЗЕЯ ГАРКУНОВА. У ЭПОХУ ГЕРАСТРАТАЎ

М-ПРАЕКТ: 56-е Венецыянскае біенале

26 **Вольга Капёнкіна** БЕЛАРУСКІ ПАВІЛЬЁН У КАНТЭКСЦЕ ФЭСТУ

28 **Вольга Рыбчынская** «КРЫЗІС СУЦЭЛЬНАГА ВЫКАЗВАННЯ», АБО НОВАЯ МАДЭЛЬ МАНІФЕСТАЦЫІ

31 **Ілона Бяляцкая** КУЛЬТУРНЫ ТУРЫСТ: ТЫПАЛАГІЗАЦЫЯ

32 **Аляксандр Камароў** КАВА, «КАПІТАЛ» І АРХІЎНАЯ ФАТАГРАФІЯ

ТЭМА: Мастацкае шкло

34 **Алена Атрашкевіч-Златкавіч** ПАГЛЫНАННЕ І АДЛЮСТРАВАННЕ, АБО ФЕНОМЕН ПРАЗРЫСТАСЦІ

36 **Алеся Белявец** ІМГНЕННЕ СПЫНЕНАГА МАТЭРЫЯЛУ

ТЭМА: Балетная імпрэза ў Італіі

38 **Таццяна Мушынская** З КІМ СЯБРУЕ РАБЕРТА БОЛЕ?

ТЭМА: Прэм'еры ў Расіі

42 **Аляксандр Матусевіч** ЗІРНУЦЬ У ВОЧЫ МЕДЭІ
Опера Луіджы Керубіні ў Маскоўскім музычным тэатры імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі

44 **Аляксандр Максаў** ЛЕРМАНТАЎ — ПРАЗ ТАНЕЦ
Балет «Герой нашага часу» ў Вялікім тэатры Расіі

Шпацыр па горадзе

46 **Сяргей Харэўскі, Сяргей Ждановіч** ЗНІКЛЫ ГОРАД МІКАЛАЯ ДУЧЫЦА

Пакаленне NEXT

48 **Наталля Гарачая** АЛЯКСЕЙ ТАЛСТОЎ

На першай старонцы вокладкі: **Ігар Цішын. З серыі малюнкаў «Алхімія». Змешаная тэхніка. 2015.**
На другой старонцы: **Дзмітрый Сурскі. «Memento Mori». Будаўнічая баба, цэгла, металічная шыльда. 2015. Выстава мастацкіх інсталяцый «арТРЭШткі» XI Нацыянальнага фестывалю архітэктуры «Мінск — 2015».**

«МАСТАЦТВА» № 9 (390). ВЕРАСЕНЬ, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

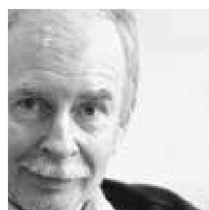
Падпісана ў друк 21.09.2015. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1326. Заказ 2347.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Сяргей Будкін,
М-аглядальнік

Сёлета каманда партала Tuzin.fm ладзіла маштабнае апытанне, каб вызначыць 100 найвялікшых беларускіх песень. Пра тое ўжо згадваў на старонках «Мастацтва» Дзмітрый Падбярэзскі, але звярнуся да гэтай тэмы ізноў, ужо з перспектывай на будучыню.
Вядома ж, рэйтынг мае долю ўмоўнасці, але гэта добры спосаб прыцягнуць увагу аўдыторыі. Пагатоў, што абсалютная большасць беларусаў нікога не назаве, акром як трыяды «Песняры»-«Сябры»-«Верасы» (ёсць сацыялагічнае апытанне). Мы прапанавалі 90 экспертам вызначыць сваю сотню найвялікшых твораў. Першыя 100 часцей згадванных кампазіцый і ўвайшлі ў спіс. «Журы» падбіралася з розных пакаленняў, каб па магчымасці ахапіць беларускую музыку ад пачатку існавання гуказапісу да нашых дзён.
І вось вынік: 90 экспертаў назвалі ажно 1482 песні. З аднаго боку, бачым, што выбар маем багаты. З іншага — няма тут еднасці між рознымі пакаленнямі, дужа розняцца рэйтынгі, скажам, першай дыктаркі БТ Зінаіды Бандарэнка ці рэжысёра Уладзіміра Арлова ад спісу журналісткі Таццяны Заміроўскай ці прадзюсара Уладзіміра Кубышкіна. Пазіцыі, па якіх ёсць супадзенні, збольшага адны і тыя ж — згаданая трыяда ВІА ды яшчэ, можа, рок-героі 1990-х. У першай пяцёрцы па дзве песні «Песняроў» і «N.R.M.», у дзясятку, акрамя «Сяброў» і «Верасоў», трапілі таксама гурты «Крама», «Ulis» і праект «Я нарадзіўся тут».
Рэйтынг засведчыў яшчэ і тое, што велізарны пласт беларускай музыкі 1950-80-х гадоў знаходзіцца ў поўным заняпадзе. Імёны выканаўцаў, якія калісь былі гонарам як беларускай эстрады, так і альтэрнатыўнай сцэны, засталіся ў энцыклапедыях ды спецыялізаваных выданнях, але адсутнічаюць у віртуальнай прасторы (калі твораў няма на торэнтах, у сацсетках, на soundcloud і YouTube — гэта, бадай, поўнае забыццё). У Сеціве лічаныя згадкі пра Тамару Раеўскую, Віктара Вуячыча, Ісідара Балоціна, Мікалая Ворвулева, Святлану Кульпу, Нэлі Дзянісаву, Вольгу Аліпаву, першыя беларускія самадзейныя рок-гурты. Яшчэ меней фота. І зусім няма запісаў.
Сітуацыю варта выпраўляць неадкладна. Наш рэйтынг у гэтай справе — толькі першы крок. Каб адкрыць тую нязведаную зямлю для іншых, трэба прыкласці нямала намаганняў. Ідэяў у гэтым кірунку маем багата, але рэалізаваць іх зможам толькі пры дапамозе і спрыянні асобаў зацікаўленых. Таму, калі ў вас ёсць чым падзяліцца з уласных калекцый (фота-, аўдыя-, відэаматэрыялы) ці маеце жаданне зрабіць свой унёсак у справу стварэння беларускага музычнага архіва, — запрашаем далучацца да каманды Tuzin.fm.

МУЗЫКА



Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Тэндэнцыя, аднак!

Апошнімі гадамі на айчынным музычным рынку адбыўся выразны перадзел. З'явілася шмат кавер-бэндаў, якіх актыўна запрашаюць на ўсялякага роду прэзентацыі, вечарыны і г.д. Летась у Мінску прайшоў трэці нацыянальны конкурс такіх гуртоў з неблагім, як для Беларусі, прызавым фондам. З усёй краіны паступіла каля 50 заявак, але гэта яўна не кажа пра агульную колькасць калектываў, што зарабляюць на жыццё выкананнем агульнавядомых хітоў.
Здавалася б, тое добра: публіка цешыцца, музыкі маюць працу і заробкі. Да таго ж, выкананне вядомых твораў — неабходны элемент для прафесійнага сталення кожнага музыканта. Аднак калі прыгледзецца да кавер-эпідэміі з іншага боку, можна адзначыць і яўна негатыўныя яе прыкметы.
Цяперашні сярэдні выканальніцкі ўзровень беларускіх музыкантаў з шэрагаў папулярных жанраў дазваляе ім дастаткова дакладна і якасна ўвасабляць творы, якія ва ўсіх на слыху. І такі рэпертуар у кожнага музычнага калектыву складаецца без асаблівага напружання і тым больш творчых пошукаў і пакут. Вось і маем: замест таго каб працаваць над аўтарскімі рэчамі, многія музыкі выбіраюць лягчэйшы і куды менш рызыкоўны шлях. З гэтай прычыны ледзь не аўтаматычна штогод змяншаецца колькасць гуртоў, здольных прадэманстраваць нешта ўласнае. Творчасць для многіх ператвараецца ў рамяство. І добра, я лічу, калі той ці іншы калектыў робіць уласнае аранжаванне. Часцей жа за ўсё музыканты проста капіююць арыгінал нотка ў нотку. Без каментароў...


1.

Да таго ж неяк неўпрыкмет склаўся кавер-рынак, больш за тое — набыў зусім ужо вычварны выгляд. Уявіце сабе: ганарарныя расцэнкі выступаў кавер-бэндаў істотна вышэйшыя за тыя сумы, якія «чэсныя» гурты могуць атрымаць за выступ з рэпертуарам арыгінальным. Пры гэтым я зусім не ўпэўнены, што арганізатары падобных канцэртаў сумленна перасылаюць аўтарскія адлічэнні за публічнае выкарыстанне чужой інтэлектуальнай уласнасці. Яшчэ менш, дарэчы, упэўнены, што тыя грошы насамрэч даходзяць да банкаўскіх рахункаў замежных творцаў, нават калі адлічэнні і былі зроблены...
Адзіным хіба выключэннем на гэтым фоне выглядае цыкл «Азбука рока», які вось ужо некалькі гадоў ладзіцца фірмай «Музыкальные картинки». Гэта спецыялізаваныя канцэрты-трыб'юты, да іх кожны калектыў рыхтуе адмысловую праграму. Гучаць тыя ж каверы, але «чытаюцца» яны ў цалкам іншым, адметным кантэксце.
Так, ёсць сярод кавер-гуртоў па-сапраўднаму творчыя калектывы, як хоць бы «DeTroit», які выконвае вядомыя песні збольшага ва ўласных інтэрпрэтацыях. Але ў цэлым успрымаю каверманію як з'яву трывожную, калі не небяспечную...

Фэст «Камяніца» як ён ёсць

Пасля нязначнага перапынку наведаў «Камяніцу» найперш з мэтай паглядзець, ці развіваецца фестываль, у які бок ён крочыць і чаго фэсту яшчэ не стае. Скажу адразу: не расчараваўся. Хутчэй наадварот. Убачанае і пачутае пакінулі добрае ўражанне і пераканалі ў тым, што такі фестываль для Беларусі не толькі неабходны, але і вельмі карысны дзеля прапаганды нацыянальнай культуры. І таму, што спрыяе людзям самых розных узростаў адчуць сябе менавіта беларусамі, і таму, што дазваляе ўдзельнікам музычнай праграмы пачуць, як развіваецца фолк-музыка ў суседніх краінах, і паказаць сябе. У гэтым сэнсе сваю ролю выконвае і малая сцэна, на якой выступаюць як маладыя гурты, так і самадзейныя артысты. Заўважу: так і не пачуў тое, што можна было б акрэсліць як «фолк-папса»: збольшага гучала альбо аўтэнтыка, альбо яе апрацоўкі.

На падыходзе да канцэртнай зоны было вельмі шмат шапікаў з разнастайнымі сувенірамі, аж вочы разбягаліся. Гульнявыя пляцоўкі, дастатковая колькасць пунктаў харчавання. Адно што падумалася: а раптам людзей прыйшло б значна больш — ці вытрымаў бы той сэрвіс такую нагрузку?



2.

Бо калі летась на фэст завітала каля 8 тысяч чалавек, дык сёлета іх было відавочна менш. А чакалі пад 10 тысяч. Ёсць пра што падумаць арганізатарам.

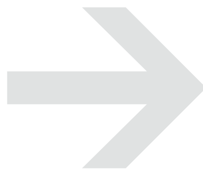
Магчыма, «Камяніцу» сапраўды варта праводзіць у два дні, наладзіўшы куды мацнейшую рэкламную кампанію. Да таго ж варта было б скарэктаваць і кошты, таму што адна вараная кукурузіна, прабачце, за 30 тысяч — гэта ўжо занадта.

Не буду чапаць музычную частку. Адзначу толькі: паслухаць было што. Праграма засведчыла: фолк-музыка — аніяк не музейны экспанат. Яна жыве і развіваецца, радуе новымі прачытаннямі і дэманструе, што за плячыма музыкантаў-прафесіяналаў маецца бурлівы, творчы, а таму — надзейны тыл.

1.Гурт «DeTroit», пераможца «Cover King 2014».

2. На «Камяніцы». Гурт «Vuraj».

ФАТАГРАФІЯ

Фотарамкі

ад Любові Гаўрылюк

Першае, пра што хочацца гаварыць гэтымі восеньскімі днямі, — прыгажосць. Пакінем зараз развагі пра яе асабістае ўспрыманне, але разгледзім уяўленні аб выбітным у рамках пошуку ідэнтычнасці, з аднаго боку, і ў глабальных тэндэнцыях — з іншага. Вектары гэтыя адрозніваюцца прынцыпова, хоць мы ўжо прывыклі бачыць супрацьлегласці не як раздваенне, а як сінтэз — асобы, падзеі ці з'явы.

Так, Айрыс ван Херпен, самая авангардная персона ў еўрапейскім дызайне, адкрывае выставу ў Атланце — з эпітэтамі «футурыстычная», «інавацыйная», «тэхналагічная» і г.д. А журналісты пішуць: гэта прывітанне з будучыні. Адзенне і абутак ад Айрыс ёсць аб'ектамі, надрукаванымі з дапамогай 3D-прынтара, а сёлета яна прадставіла яшчэ крышталёвыя касцюмы і чаравікі. Лазерная рэзка, неверагодныя віды палімераў, фольга на штучнай скуры, візуалізацыя электрамагнітнага выпраменьвання, сеткі, шыпы, коканы і муміі, шкло, драўляная і металічная стружка — хоць калекцыі і маюць назвы, уражанне такое, што насіць гэтыя матэрыялы і формы Haute Couture нельга. Па азначэнні. Яны не злучаюцца з дыскурсам «цялеснае». Я была здзіўленая, убачыўшы фатаграфіі жывых мадэлей унутры тых аб'ектаў: дакументацыя паказаў, прадстаўленая ў выставачнай экспазіцыі, каб глядач не засумняваўся, што гэтая гісторыя — усё ж для людзей.

А цяпер вернемся да фатаграфіі. Беларускай. Не менш выдатная Ірэна Гудзіеўская паказала ў Нацыянальным гістарычным музеі свой фатаграфічны праект «Пушча. Лён. Прыгажуні». З прыгажосцю не іншапланетнае будучыні, а самай што ні ёсць сённяшняй — першароднай прыроды Налібоцкай пушчы і жаночай, паэтычнай і далікатнай. За «лён» у праекце адказваў дызайнер беларускага паходжання і французскай творчай актыўнасці


1.


2.

Юрый Кот. Ірэна як куратар і арганізатар праекта прадумала, як напоўніць візуальную частку свайго паведамлення стасункамі — з публікай сустрэліся спявак Валерый Дайнэка, мастак Аляксандр Ксяндзоў, аўтар песень Вольга Залеская, кінадакументаліст Вера Савіна. Вечар зладзіўся і для бацькоў удзельніц праекта; Ірэна лічыць неабходнай часткай сваёй тэмы павагу да сям'і, гонар за старэйшых і надзею на дзяцей.

У плане пошуку ідэнтычнасці — няма сумневаў: беларускі фатограф унёс яшчэ адзін колер у «душы выдатныя парывы». І хочацца верыць, што цэнтралізатарскія і цэнтрабежныя сілы абедзвюх тэндэнцый у нашым агульным космасе будуць ураўнаважаны.

1. Айрыс ван Херпен. Фрагмент экспазіцыі выставы «Трансфармуючы моду». Музей мастацтва. Атланта. 2015.

2. Ірэна Гудзіеўская. «Пушча. Лён. Прыгажуні». Фотапраект. 2015.



Прэм'еры
з Таццянай Мушынскай

Тэатральная восень — заўжды свята. Новы адлік часу і неспадзяванай гісторыі. Таму пацікавімся, якімі назвамі славутыя тэатры Еўропы адкрылі сезон, якія прэм'еры яны рыхтуюць.
Увогуле сезон распачынаюць у розны час. Напрыклад, нью-ёркская «Метраполітэн-опера» — у снежні. Большая частка тэатраў — у верасні. А вось **Рымская опера** ўлетку разгарнула сваю дзейнасць праектам, прысвечаным Маі Плісецкай. Ён стаўся данінай памяці выдатнай артысткі. Праграма ў Тэрмах Каракалы адкрывалася балетам «Гібель ружы» на музыку Малера. Яго ў 1970-я спецыяльна для Плісецкай паставіў знакаміты французскі харэограф Ралан Пеці.
Міланская «**Ла Скала**» ў канцы жніўня і ў верасні прэзентавала прэм'еру «Багемы» Пучыні. Следам адбыліся яшчэ дзве. Гэта опера «Любоўны напой» Даніцэці і балет «Спячая красуня» ў харэаграфіі Аляксея Ратманскага. Тут у галоўных партыях выступілі слынныя выканаўцы — Святлана Захарава, прыма Вялікага тэатра Расіі, і Дэвід Холберг, зорка амерыканскага балета.
Венская опера адкрылася «Рыгалета». Напрыканцы кастрычніка трупа прадставіць на суд публікі аднаактовыя пастаноўкі «Таямніца Сіняй Барады», «Дурны рай», «Чатыры паравіны года». Імёны харэографаў (Крыстафер Уілдан і Джэром Робінс) усяляюць аптымізм.
Перанясёмся ў Парыж. **Опера Бастыліі** распачала сезон спектаклем «Мадам Батэрфляй», дзе галоўную партыю спявала маладая ўкраінская спявачка Аксана Дыка. У кастрычніку адбудзецца першы паказ рэдка выконваемага твора Арнольда Шонберга «Маісей і Аарон». На сцэне **Оперы Гарнье** будуць прадстаўлены новыя спектаклі «Парад балета» з харэаграфіяй Джорджа Баланчына і «Балеты Ганны Тэрэзы дэ Кеерсмакер», дзе харэограф дасць візуальнае ўвасабленне музыкі Бетховена і Шонберга.
Славуты англійскі **Ковент-Гардэн** у верасні запрасіў на прэм'еру оперы Крыстофа Глюка «Арфей і Эўрыдыка». Прычым за два тыдні было дадзена ажно сем прадстаўленняў. У кастрычніку трупа пакажа два аднаактовыя харэаграфічныя спектаклі. Першы з іх, «Канектам», цікавы тым, што ўвасабляецца на музыку эстонскага кампазітара Арва Пярта, а сярод яго выканаўцаў — Наталля Осіпава, нядаўняя прыма Міхайлаўскага тэатра і партнёрка Івана Васільева, вядомага беларуска-расійскага танцоўшчыка. Другі балет, «Дзяўчына-воран», ставіцца Уэйнам Макгрэгары, адным з найбольш цікавых сучасных харэографаў.
Англійская нацыянальная опера ўзрадавала фанатаў рускай музыкі і творчасці Дзмітрыя Шастаковіча, бо адкрылася спектаклем «Ледзі Макбет Мцэнскага павета». Дзмітрый Дзмітрыевіч, у жылах якога была і беларускага кроў (продкі яго з Віленскага краю), па-ранейшаму цікавы буйнейшым музычным калектывам свету. Прэм'ера гэтай жа оперы (але пад назвай «Кацярына Ізмайлава») павінна адбыцца на гістарычнай сцэне **Вялікага тэатра Расіі** ў лютым наступнага года. У якасці пастаноўшчыка запрошаны Рымас Тумінас, літоўска-расійскі рэжысёр, які зрабіў сабе імя ў драматычным тэатры. Над «Ізмайлавай» будзе працаваць яшчэ некалькі творцаў, звязаных з літоўскай культурай, — сцэнограф Адамас Яцоўскіс і рэжысёр па пластыцы Анжаліка Холіна (пра яе спектакль «Ганна Карэніна» часопіс пісаў некалькі гадоў таму).
Бясспрэчны рэзананс займеюць яшчэ дзве заяўленыя маскоўскія оперныя прэм'еры. «Асуджэнне Фаўста» Берліёза адметнае тым, што ўвасабляць яго будзе Пітэр Штайн, адзін з буйнейшых рэжысёраў сучаснасці. Паказы запланаваныя на ліпень 2016-га. А інтэрпрэтаваць оперу Даніцэці «Дон Паскуале» возьмецца малады рэжысёр Цімафей Кулябін. Вакол пастаўленага ім у Новасібірску вагнераўскага «Тангейзера» віравалі такія маральныя і юрыдычныя жарсці, што яны закранулі ўсю тэатральную Расію.
І апошняя дэталь. Калі зазіраеш на сайты многіх еўрапейскіх тэатраў, знаходзіш там расклад спектакляў на бліжэйшыя некалькі месяцаў, пазначаны нават імёны выканаўцаў вядучых партый. На сайтах Вялікага, Марыінскага, Міхайлаўскага — такога заваду няма. Можа, і ў гэтым розніца паміж ментальнасцю заходняй і ўсходняй?..



«Мадам Батэрфляй». Парыжская опера.
Фота Элісы Хаберэр.



Гульня ў бісер
з Наталляй Гарачай

Вярнуліся з адпачынкаў жыхары сталіцы, заядлыя дачнікі паклалі ў кошык апошнюю выкапаную бульбіну, Мінск накрыла хваля студэнтаў — рытм горада значна паскорыўся, што крыху цверазіць (разам з прахалодным восеньскім паветрам) і канцэнтруе. Самы час знайсці занятак для ўтрымання сябе ў прыемнай інтэлектуальнай напрузе. Стракоча аб'явамі Сеціва — запрашае на шматлікія навучальныя курсы, серыі лекцый, майстар-класы ды ініцыятывы. Па ўсім свеце мастацкія інстытуцыі абнаўляюць на старонках сайтаў дадатковыя праграмы, робяць абвескі аб наборах на новы сезон, шукаюць свежых валанцёраў і практыкантаў.
Восень у беларускай сталіцы пачалася прыемна — каляровыя сцены стрыт-артаўскага фестывалю, Свята гора-





да, некалькі цёплых дзянькоў з магчымасцю шпацыраваць па ўтульных вулачках. Мінск імкнецца не адставаць ад сусветных традыцый і год за годам прадстаўляе зацікаўленай аўдыторыі шэраг мерапрыемстваў, якія можна назваць адукацыйнымі. На пачатку верасня ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва прайшлі варкшопы польскіх мастакоў «Сіла абстракцыі». Прастора «ЦЭХ» штопанядзелак запрашае на лекцыі, распачаўшы знаёмства з прыгожым ад вытокаў мастацтва (палеаліт, мезаліт і неаліт), тэмы будуць развівацца далей, і гэта несумненна дае нам шанс на неблагі інтэлектуальны сезон. Праводзіць сумоўі з нованабраным складам студэнтаў Еўрапейскі каледж мастацтваў ECLAB. Ужо другі год каледж дазваляе атрымаць дадатковую адукацыю паводле сістэмы Liberal Arts — навучанне сучасным метадам аналізу і разумення сацыякультурных феноменаў і працэсаў. Спецыялісты такога класу (аналітыкі, крытыкі, сацыёлагі і мастацтвазнаўцы) — адны з самых запатрабаваных дзеячаў арт-працэсу Беларусі. Збірае заяўкі на бясплатнае навучанне польская праграма «Gaude Polonia», прадставіўшы таксама і беларускім талентам ад мастацтва магчымасць займець стыпендыю і поўную свабоду творчасці ў першай палове 2016 года.

І калі нейкіх сапраўды цікавых мерапрыемстваў няма ні ў адной агучанай праграме, самы час узяць ініцыятыву ў свае рукі!

1. Лекцыя ў прасторы «ЦЭХ».
2. Майстар-класы польскіх творцаў у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

ТЭАТР



Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

З усіх мастацтваў найважнейшы тэатр для дзяцей. Рэспубліканскі тэатр юнага гледача аддае перавагу тым, каму зраўнялася пяць гадоў. Зрэдчас у дзяржаўных тэатрах надараюцца імпрэзы для трохгадовых. Еўрапейскі свет мяркуе, што выправіць на спектакль можна і немаўля шасці месяцаў ад нараджэння. Аднак прасторная зала, вялікая прастакутная сцэна з некалькімі планамі куліс і трыста запоўненых месцаў па суседстве аніяк не ўпасуюць немаўляці (як і дзіцяці наймалодшага ўзросту). Ім патрэбны не размах, а зносіны «вочы ў вочы», каб да артыстаў дастаць, і каб святло не вымыкалася, і каб на месцы не сядзець... Малыя глядзяць уважліва, эмацыйна адгукаюцца, удзельнічаюць, калі ў спектаклі няшмат тэксту (і як мага менш ад літаратуры, фабулы й сюжэту), але шмат яркіх фарбаў, гукаў, рухаў – адмыслова зладжанага дзеяння і зважання на дзіцячае ўспрыманне. Еўрапейскі бэбі-тэатр перадусім пластычны і візуальны, часцяком – тэатр аб'ектаў і прадметаў. Як выглядае наш тэатр, можна было пабачыць 26 верасня ў мінскім Цэнтры сучасных мастацтваў: на некалькіх пляцоўках адначасова, у ранішняй праграме для самых маленькіх і па абедзе для большых, пяці, шасці і нават дзесяцігадовых гледачоў. Першае свята-фестываль для дзяцей і дарослых «Казачны джэм» зладзілі адразу дванаццаць калектываў – ад творчай майстэрні «Горад сяброў», «Цыбулькавага тэатра», «Тралейбуса ў лесе», «Дома сонца», бэбі-тэатра «Пацеркі» да музычных гуртоў і апавядальнікаў казак. З дзецьмі гулялі Ганна Шапашнікава, Злата Глотава, Вераніка Фаміна, Святлана Залеская-Бень, Ганна і Павел Харланчукі-Южаковы – у тэатр на падлозе і на стале, з ценямі і лялькамі, а таксама ў лямцавую батлейку. Бацькам прапанавалі варштаты, дзе навучалі казку чытаць, апавядаць, ствараць (з усяго, што трапіць пад руку). Так, каб дзеці захапляліся і ўдзельнічалі ў працэсе. Данінай штодзённай працы бацькоўства назваў казачнае свята арт-менеджар і крытык Аляксей Стрэльнікаў, бо мэту артдырэктар Наталля Ляванава бачыць у спрыянні дзецям і бацькам знайсці агульную зацікаўленасць праз казкі і чароўныя гісторыі. Бо не забывацца на іх – гэта перадусім традыцыя. Як нацыянальная, так і старажытная агульнаеўрапейская.

Грошы, заробленыя на фестывальных квітках, арганізатары мяркуюць пералічыць на будаўніцтва дзіцячага хоспіса.

З 11 да 19 верасня Брэст прымаў фестываль «Белая вежа» – у дваццаты раз і з юбілейнай праграмай-віншаваннем ад тэатраў драматычных, лялечных, пляцавых. У гонар Брэсцкага акадэмічнага тэатра драмы на фестывалі пагасілі адмысловую марку з серыі «Тэатры Беларусі».



Адным з самых яркіх уражанняў публікі зрабіўся спектакль «Вішнёвы сад» Антона Чэхава Дзяржаўнага маладзёжнага тэатра Літвы ў пастаноўцы Альгірдаса Латэнаса.

Фота Мікалая Чаберкуса.

Літаральна пра візуальнае Р

Наталля Гарачая

Рэдзі-мэйд
Ад англійскага «ready made» — гатовы выраб. Класічным узорам можна назваць вядомы любому школьніку «Фантан» Марселя Дзюшана. А наш суайчыннік, скульптар Павел Вайніцкі, паўтарыў подзвіг французска-амерыканскага мастака, прадставіўшы на Камсамольскім возеры «Вавілонскую вежу», утвораную са старых пчаліных вулляў. **Р.-м.** — гэта, у першую чаргу, крок да разумення цяпер ужо агульнавядомага сцвярджэння: мастацтва займаецца самарэпрэзентацыяй. Па-ранейшаму ўсё залежыць ад пункту



гледжання і ўласна гледача, ад яго культурна-візуальнага і інтэлектуальнага багажу. У аснове традыцыі **р.-м.** ляжыць ідэя, што арт-выраб ствараецца шляхам перамяшчэння аб'екта ў сакральны асяродак, пад якім, паводле тэрміналогіі Барыса Гройса, маецца на ўвазе «храм мастацтва» — музей, выставачная зала, выспа на Камсамольскім возеры, названая месцам экспанавання арт-скульптур. І як бы пафасна гэта ні гучала, прастора адыгрывае сваю ролю: прадмет страчвае ўтылітарнасць і становіцца творам мастацтва. У выпадку з дзюшанаўскім пісуарам — адным з самых знакамітых у свеце. У выпадку з «Вавілонскай вежай» — час пакажа.

Рынак
Некаторыя свядомыя ў справе беларускага арту і яго перасоўвання ад аўтара да ўладальніка кажуць, што, па сутнасці, у Беларусі няма ніякага мастацкага **р.**, а ёсць асобныя выпадкі пакупкі і продажу твораў сучаснага арту. Іншыя сцвярджаюць: нешта ўсё ж ёсць — і ўпарта падкрэсліваюць у CV факт передачы аб'ектаў мастацтва ў прыватныя калекцыі прывідных аматараў. Але дакладна можна сказаць, што маюць месца гульні ў мастацкі **р.**: спадарства ў прыгожых пінжаках ды кактэйльных сукенках збіраецца на вернісажах; пад выставы аддаюцца пляцоўкі рэспубліканскага ўзроўню; рамы на палотнах блішчаць ад залатых арнаментаў; час ад часу адкрываюцца новыя галерэі. А наведнікі ўзіраюцца ў кошты і ўяўляюць паралельны свет, дзе колькасць нулёў не так моцна адрозніваецца ад сярэднестатыстычных заробкаў. Дакладна вядома, што **р.** мастацтва залежыць не ад фінансавага стану сярэдняй праслойкі грамадства, а ад наяўнасці заняткаў па СМК у школах, экспертаў у творчых інстытуцыях і моцнага апарату крытыкі і мастацтвазнаўства ў краіне. Акрамя таго, важна адшукаць кадры, якія б маглі браць адказнасць і за такое складанае словазлучэнне — «арт-менеджмент». І нядрэнна было б, каб музеі, галерэі і фонды актыўней выконвалі сваю ролю і выступалі як пасярэднікі паміж творам і пакупніком.

Рэпрэзентацыя
Любое апісанне свету патрабуе паняцця **р.** На жаль, няма пэўнасці ў тым, што словазлучэнне «рэпрэзентатыўная рэальнасць» маецца ў лексіконе сучасных мастакоў, не кажучы пра тое, ці адказвае падобная ўстаноўка іх памкненням. **Р.**, якая разумеецца хутчэй як прадстаўленне арт-практыкі ў той ці іншай публічнай прасторы, — неад'емная частка сістэмы найноўшага мастацтва. Каб стаць фактам сучаснай культуры, нешта павінна быць выстаўлена або апублікавана. Рэпрэзентую — значыць існую.
Уся сістэма сучаснага арту працуе на механізм **р.**: музейная экспазіцыя, куратарскі праект, мастацкі кірмаш, відэапаказ ці друкаваны каталог. Прадстаўленне патрабуе пэўнай інтэрактыўнасці, удзелу гледача, спажыўца. Уплыў любога выбухнога твора, ад квадрата Малевіча да таго ж дзюшанаўскага пісуара, залежаў менавіта ад глядацкага ўспрымання, ад публічнасці **р.**. Але татальнасць **р.** — прадмет пастаяннай крытыкі з боку актараў і тэарэтыкаў найноўшага арту, бо пераўтварэнне мастацтва ў фетыш



падаецца непрымальным. Але якім чынам аб'ект можа канкураваць са складанай сістэмай рэкламы тавараў і паслуг у час мабільнасці і абсалютнай занятасці, калі не карыстацца тымі ж напрацоўкамі і механізмамі?

Рэалізм
Сучаснае мастацтва ўжо даўно асацыюецца з мадэрнісцкім і постмадэрнісцкім рухамі. Але шырокая грамадскасць паспела стаміцца (ці яшчэ не пачала атрымліваць асалоду) ад аб'ектаў, якія маюць патрэбу ў доўгім тлумачэнні і абгрунтаваннях. Пошук водгуку ў арце па-ранейшаму хвалюе гледача на ўзроўні распазнавання знаёмых сімвалаў, прымушае яго прымаць твор як свой — зразумелы і чытэльны. Але **р.** — гэта ўсё ж не дакладная фатаграфічная перадача выявы, а патрэба паказаць свет і наваколле дакладна такімі, якімі яны ёсць. Тэрмін «гістэрычны **р.**» стаў ужывацца ў мастацтве нядаўна і ўпершыню быў прыменены ў англамоўнай літаратурнай крытыцы. Але сёння яго можна перанесці і ў іншыя галіны арту: знарочыстая экстравагантнасць трактоўкі паўсядзённай рэальнасці, завастрэнне, гратэск як самакаштоўны прыём, перабольшаная значнасць дэталяў. Наўрад ці Джэймс Вуд, які прыдумаў гэты дастаткова зневажальны панятак, мог уявіць, што слова апынецца станоўчай і нават перспектыўнай характарыстыкай на костках аганізуючага постмадэрнізму, які прыдумляе для сябе ўсё новыя назвы, але насамрэч даўно мусіць стаць выразаным апендыксам.

1. Павел Вайніцкі. «Вавілонская вежа». Аб'ект. 2015.

2. Сяргей Грыневіч. Фрагмент экспазіцыі «Жаночы кантэкст». 2011.

Дзмітрый **Сурскі**



У рубрыку «Асоба» мы ў рэдакцыі дамовіліся запрашаць людзей, якія сталі ініцыятарамі значных падзей. І больш-менш гэтай лініі прытрымліваліся. Пакуль не вылучылі Дзмітрыя Сурскага — за твор. За жэст. У рэшце рэшт — за ўчынак.

«Memento Mori» (на другой вокладцы часопіса) у сацсетках ужо акрэслілі як мемарыял знішчанаму гістарычнаму цэнтру Мінска; архітэктурны фестываль праводзіўся акурат там. Будаўнічая «баба», і пад ёй — рэшткі камянёў старога будынка. Цымус працы ў прысвячэнні: надпіс на прымацаванай да «бабы» металічнай дошцы — «Беларускаму саюзу архітэктараў ад Беларускага саюза дызайнераў». Намёк празрысты і ўзмацняецца тым, што аб'ект пастаўлены падчас правядзення архітэктурнага фэсту.

Цэльная асоба — моцны твор.

Такім чынам, Дзмітрый Сурскі. Творца сапраўды шырокага профілю. Даўно перакрочыў межы вузкай спецыялізацыі: дызайнер, мастак, вынаходнік (мае 12 аўтарскіх пасведчанняў на прамысловыя ўзоры і вынаходніцтвы), аўтар шматлікіх арт-аб'ектаў і ініцыятар многіх мастацкіх падзей. Гэта якраз той выпадак, калі сухія радкі партфоліа сведчаць самі за сябе: «Працуе ў вобласці плаката, графічнага і індустрыяльнага дызайну, інтэр'ераў, арт-дызайну. Аўтар і выдавец альманаха "PROДизайн", каталога "Знак-лагатып", даведніка "Хто ёсць хто. Дызайн усярэдзіне і звонку". Сярод асноўных прац "Джынсавы аўтамабіль", 1982, "Асартымент нажніц", 1986, "Фірмовы стыль Палаца рэспублікі", 1999, плакаты "Кадры вырашаюць усё", 1989, "Хлеб усяму галава", 1986 і іншыя».

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
— Мілан Кундэра, «Сустрэча».

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
— Не пабаюся паліслівіць свайму сябру Вову Цэслеру: гэта ён.

Якую музыку слухаеце ў вольную хвіліну?
— Ад «The Beatles», «Led Zeppelin», «The Doors» да «новай хвалі» — «A-HA», «Muse», «Radiohead», «Morfine», а таксама рускія рамансы і шансон у выкананні Шаляпіна, Марфесі, Вярцінскага, якія я магу перапець дурным голасам для сваіх сяброў.

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?
— З якім-небудзь «заслужаным» :)

Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?
— Магу аднесці сябе да пакалення перабудовы, якое сфармавалася ў час хрушчоўскай адлігі. Таму, напэўна, гэта перабудова — падзея, сведкам і саўдзельнікам у нейкай ступені быў і я. Мой лепшы плакат «Кадры вырашаюць усё» якраз і прысвечаны таму перыяду. Я атаясамляю з гэтым часам Дзмітрыя Ліхачова — сімвал маральнасці, інтэлігентнасці і незламанасці.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
— Сцізорык, акуляры, кашалёк з гатоўкай і картай VisaGold.

Любімы выраз ці афарызм, які дапамагае вам у працы.
— Не ведаю аўтара, але калі ў вытворчых спрэчках наступае крыза, я эмацыйна заяўляю: «Ну давайце наогул нічога не рабіць!»

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
— Мне вельмі імпануе пачуццё гумару, шчырасць і чалавечнасць Юрыя Нікуліна, не толькі як коміка, але і як цудоўнага арганізатара і грамадскага дзеяча.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
— Не пабаюся чорнага піяру, але гэта «Фэйсбук».

Назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.
— Першае. Быць уважлівай і асцярожнай, каб не трапляць у сеткі розных дурняў.

Другое. Быць прыгожай і заўсёды прывабнай.

Трэцяе. Асабіста для мяне — скрыначку ікры, з якой можна выгадаваць шмат-шмат залатых рыбак.

Падрыхтавала Алеся Белявец.



1.

Віно з крывёю

«Інтэрв'ю з ведзьмамі» ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек

Настасся Панкратава

Яўген Карняг паспеў набыць славу скандальнага рэжысёра, і ягонае імя спрацоўвала за цэлую рэкламную кампанію. Ішлі рэпетыцыі, а ў шматлікіх медыя адно за адным — інтэрв'ю з пастаноўшчыкам. Яшчэ складаўся вобраз спектакля, а журналісты ды крытыкі тытулавалі яго «самым чаканым у новым сезоне». Грамадская цікаўнасць пільнавала кожны крок і магла перакінуцца па-вядзьмарску злым жартам...

Тое, што з казак даўно ўведалі дарослыя, што абмяркоўвалі на кухнях, пасля таго як дзеці засыналі ў ложках, цяпер модна выносіць на шырокую публіку. Нездарма з'яўленне «Інтэрв'ю...» супала з выхадам у пракат гатычнай стужкі Матэа Гаронэ «Страшныя казкі», дзе фатальная прыгажуня Сальма Хаек са сталёвым замілаваннем есць цмокава сэрца, якое на буйным плане сцякае крывёю. Жорсткі рэалізм лунае ў творчым паветры.

Накіды сённяшняй прэм'еры шчаслівчыкі бачылі чатыры гады таму на Міжнародным фестывалі «M.art.кантакт» у Магілёве. Эскіз ператварыўся ў хвосткі хорар, чыя прысутнасць адчуваецца ці не ў кожнай казцы братоў Грым. Згадайце, як у адной жанчына цяжкім векам куфра адсекла галаву пасынку, у другой — пабралася шлюбам з удаўцом, бацькам дванаццаці сыноў, ды ўгаварыла шчаслівага мужа зрабіць тузін дзіцячых дамавін, у трэцяй ад радасці ўсяго толькі... памерла. Ад гэтых гісторый, хоць і прызначаных да друку, часам валасы дыбарам уздымаюцца, а з неапрацаванымі версіямі дык і выдумляць нічога не трэба — папросту пільнуйся тэксту...

Але заснавальнік «KorniagTHEATRE» не шукае простых шляхоў. Растыражаваныя сюжэты братоў Грым ён прыпраўляе шалёнымі жарсцямі «Збівання немаўлятаў» Марыса Метэрлінка, звязвае аўтарскае з біблейскім і раптоўна сячэ па міфалагічным вузле рэальнымі гісторыямі вязняў Асвенціма. Адсылкі да дакументальнага тэатра лагічна кладуцца ў казачную глебу. Тры ведзьмы вокамгненна перакідаюцца ў лагерных наглядчыц, якія вартуюць апошні чалавечы шлях да крэматорыяў і спакойна чакаюць смерці тысячаў. «Ці павінны мы апраўдвацца, што хочам жыць? Мы маладыя! К чорту!» — цвіком забіваецца выкрык у глядацкае ўсведамленне. Як мала трэба, каб страціць чалавечае аблічча: усяго толькі збочыць са зручнай каляіны...

Такога трэшу, згатаванага на булёне жартаў, падмосткі традыцыйнага рэпертуарнага тэатра яшчэ не бачылі. Гэтак жа лёгка, як спалучае шматлікія тэксты розных эпох, аўтараў і спецыфікі ўжывання, пастаноўшчык змешвае ў вядзьмарскім катле жанры і тэатральныя кірункі. Гуляць з гледачом пачынаюць яшчэ да ўзняцця заслоны. Шыкоўны замагільны голас патрабуе вымкнуць тэлефоны, ён, маўляў, «усё бачыць»... Малаверагодна, што за пачварным аблічам людзі захочуць разгледзець жаночую роспач. Шматлікія комплексы, зайздрасць, гордасць спакваля нараджаюць ведзьму: грамадства вабіць усмешлівы твар, а рэальныя гісторыі мацуюць жаданне пазбягаць дыскамфорту. Відовішчнасць слаёнага тэатральнага пірага дазваляе адным узірацца і не тлуміць галавы, іншым — думаць, секчы развагамі містычныя мярэжы і чорны гумар. У лялечным тэатры Карняга замест лялек — тэлевізійнае ток-шоу з мюзіклам і пластычнай інтэрмедыяй. Гісторыі, ад якіх стыне кроў, перапыняюцца гараскопамі, разгадваннем красвордаў, моднымі відэаінсталяцыямі...

Сучаснага чалавека нялёгка растармасіць. Даводзіцца біць па агаленых нервах, ускрываць пачуцці; цалкам мяняе ўспрыманне публікі шчыльны кантакт з артыстам. Гледача пазбаўляюць звыклай пазіцыі, робяць нязручным яго знаходжанне ў тэатральным крэсле, знішчаюць бяспечную адлегласць іншага боку рампы, змушаюць да ўдзелу ў дзеянні. Калі падчас маналогу ў выкананні Святланы Цімохінай глядач паўставаў дэкарацыяй, дык ведзьма Ганны Гаспадарык з натуральным нажом-цесаком непрыемна халадзіла нервы тых, чые месцы апынуліся побач. Гледачы не паспелі апратацца ад нечаканасці, як актрысы запатрабавалі даць святло ў залу, каб запрасіць падзяліцца крывёю цнатлівых дзяў-

чат... Драйвам і раз'ятраным тэмпарытмам пастаноўка нагадала брутальнага юнака з неверагоднай гісторыяй і бязмежным жаданнем паразумення. Вучань Ляляўскага звычайна імкнецца пазбывацца штампаў, але ў гэтым спектаклі з задавальненнем грувасціць адзін на адзін: заліты крывавым святлом заднік, некалькі тон тэатральнага дыму, попел, што дываном укрывае сцэну. А яшчэ кармінавыя сляды на беласнежным покрыве, містычны чорны дыск месяца, з якога пачынаецца «прэс-канферэнцыя», люстэрка замест дадатковага задніка, якое часам ператвараецца ў века труны, а часам дапамагае падглядзець, што там робіцца ў ведзьмаў на стале. Можна «выпадкова» разглядзець малюнкі ў містычных кнігах, прасачыць за рытуалам з лялькай вуду ці ўбачыць, як спявае памерлая гераіня.



Мастачка-пастаноўшчыца, лаўрэатка Нацыянальнай тэатральнай прэміі Таццяна Нерсісян падхоплівае гульню рэжысёра, перамешваючы ў сцэнаграфіі стылістыку розных эпох і сучасныя знаходкі. Стол прэс-канферэнцыі, аздоблены шкілетамі ды містычнымі выявамі Сярэднявечча, трансфармуецца то ў труну, то ў шафу, дзе хаваюцца нясцерпныя тайны: тут і памерлае ва ўлонні немаўля, і дзіцячыя жахі, што даводзяць да вар'яцтва дарослага чалавека, і комплексы, якія правакуюць смяротную зайздрасць...

У спектаклі дэбютаваў кампазітар Мікіта Залатар, які спрабуе высмеяць музычныя штампы: для стварэння атмасферы па-кіношнаму гучыць трывожная музыка, а бетховенская «Да Элізы» ў папсовай апрацоўцы абіраецца фонам да смяротнага нумару, спевы перамяжаюцца з дыскатэчнымі рытмамі, гатычныя гмахі сугуччаў парушаюцца дэцыбеламі тэхнамузыкі. Аднак не трэба забывацца на меру, бо некаторыя моманты падаюцца зацягнутымі і манатоннымі.

Самы просты спосаб бунтарства — адмовіцца ад старых правілаў, законаў і патрабаванняў. Карняг ідзе па лязе, спалучае сучасны тэатр з лепшымі праявамі класічнага. Таму найбольш цікавым мне падалося ўключэнне ў новую сістэму існавання дасведчаных артыстак Наталлі Кот-Кузьмы і Святланы Цімохінай. Карняг імкнецца абстаўляць спектакль гэгамі, але жарты адкідаюцца ўбок, як толькі паветра працінае галашэнне над ненароджаным сынам: «Мама! Гэта было маё дзіця! Гэта быў мой хлопчык». Наталля Кот-Кузьма напаўняе яго бяздонным болем і са скурай здзірае бесклапотнасць з жыццярадаснай ведзьмы, агаліўшы асабістае гора і абыякавасць наваколля, якое атруціла душу нянавісцю да людзей.

Пагарда да маці, натуральная для часткі моладзі, спачатку бянтэжыць: гераіня Святланы Цімохінай нават наскоквае на мацярынскі шкілет з бітай. Але... Зазірніце ў чароўнае люстэрка (што сучаснікам хутчэй нагадае планшэт ці айпад) — і пабачыце, як няпроста любіць бацькоў, якія ачарнілі бязвіннае дзяцінства. Зрэшты, спагадзя ведзьма просіць прабачэння ля трупа. Пафасна? Несучасна? Але па-біблейску ачышчальна, нібыта запушчаны ў зваротным руху механізм выяўляе псіхалагічныя вытокі вядзьмарства.

Напрыканцы разухабістыя містычныя дамы на некалькі хвілін паўстаюць даведзенымі да краю жанчынамі з агеньчыкамі сапраўднага жыцця ў вачах. Спалучэнне актрыс розных школ і рознага досведу забяспечыла незвычайны вынік. Насычаны букет аскомістага віна, змяшанага з маладой крывёю.

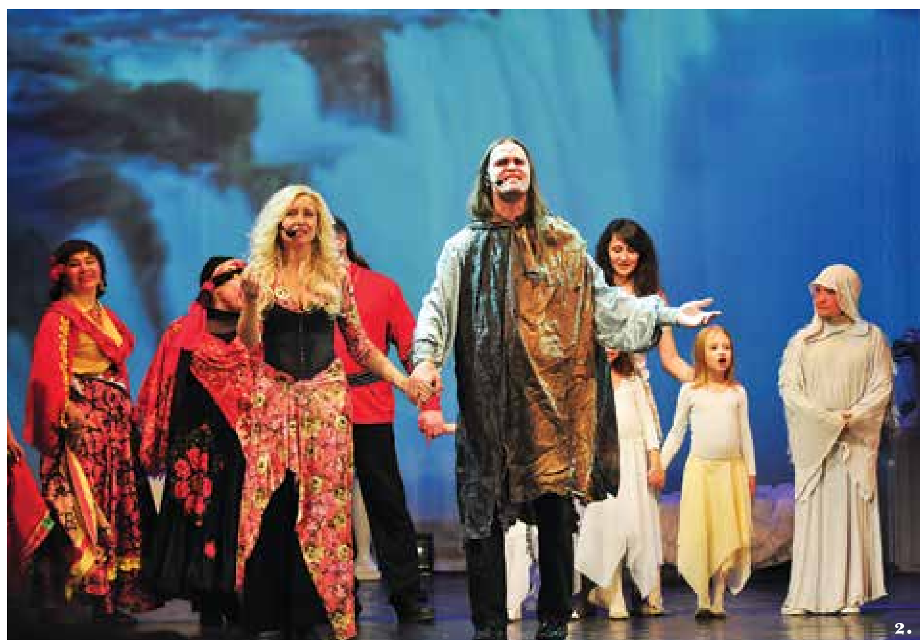
Дарэчы, як прызнаваўся сам рэжысёр, далучыць да дуэта вядучых актрыс тэатра лялек трэцюю выканаўцу было няпроста. Але не знаёмая з грузам сцэнічнага «так трэба» артыстка прыўнесла ў пастаноўку новыя творчыя хады. Добра парушаць правілы, калі не ведаеш, што яны існуюць! Гераіня Ганны Гаспадарык адзіная мяняла строі амаль да кожнага выхаду. То замест манаскага ўбрання прымярала сэксуальную сукенку, амаль не прыкрываючую прывабныя формы цела. Ці выходзіла ў аляпістым леапардавым камбінезоне, на вогненных абцасах неймавернай вышыні. Гэтыя модныя паказы ў духу сучасных мегазорак і сэкс-ідалаў новага пакалення хавалі за гісторыямі, што пераварочвалі свядомасць, звычайны комплекс нелюбові да сябе і сапраўдную параною: боязь быць такой, як усе...

За колькі тыдняў да прэм'еры адбыўся «круглы стол», на якім самым дыскусійным пытаннем вылучылі брак магчымасцей рэжысёрам-эксперыментатарам трапіць да гледача. Не кожны рэпертуарны тытан адважыцца пусціць нефарматны спектакль маладога таленту на сваю пляцоўку. Карнягу бясспрэчна пашанцавала: тэатр лялек, на чыю сцэну колькі год таму ён выходзіў акцёрам, свабодны і незакамплексаваны. З'яўленне ў афішы «Інтэрв'ю з ведзьмамі» цалкам лагічны крок творчага развіцця трупы. Неардынарная пастаноўка не будзе прынятая ўсімі. Але Карняг да гэтага гатовы.

1. Ганна Гаспадарык, Святлана Цімохіна, Наталля Кот-Кузьма.

2. «Інтэрв'ю з ведзьмамі». Сцэна са спектакля.

Фота Сяргея Ждановіча.


2.

Неспадзяваным шляхам

Сінтэз-тэатр «Мімоза»

Алесь Сухадолаў

Тэатр «Мімоза» быў утвораны ў 2001 годзе пры ўстанове культуры Беларускага таварыства інвалідаў «Інвацэнтр». Ягоны першы кіраўнік, мастак Віктар Танюкевіч, вызначыў кірунак дзейнасці калектыву як «сінтэз-тэатр», і ў сваіх пастаноўках спалучыў элементы лялечнага, пластычнага, паэтычнага тэатра. Задачы арт-тэрапіі паспяхова вырашыліся ў 2003 годзе — са з'яўленнем рэжысёра і сацыяльнага педагога Вольгі Прохаравай. Ад творчых вечарын, складзеных з асобных сцэнак і нумароў мастацкай самадзейнасці, тэатр рушыў да паўнавартасных спектакляў з адметнай рэжысурай і выразнай драматургічнай лініяй.

Першай сур'ёзнай працай «Мімозы» стала сацыяльна-філасофская «Лаўка». У пэўным сэнсе прыпавесць, гэтая пастаноўка распавяла пра з'яўленне «сонечнага зайчыка» — анёлападобнага персанажа (Андрэй Суднік), які спусціўся з нябёсаў, каб узняць незадаволеных жыццём людзей над іх дробязнымі супярэчнасцямі.

Асаблівы рэжысёрскі падыход да асаблівага тэатра Вольга Прохарава выпрацавала акурат падчас работы над гэтым спектаклем. Ён палягае ў падборы роляў індывідуальна, пад кожнага з выканаўцаў. Якасці артыстаў вызначаюць адпаведныя мастацкія вобразы і ўплываюць на характар рэпертуару, а Вольга кіруецца імкненнем паказаць моцныя бакі і здольнасці чалавека.

У добрым сэнсе на станаўленне «Мімозы» паўплываў асабісты досвед Вольгі Прохаравай: дзяўчына пабралася шлюбам з удзельнікам калектыву — невідушчым музыкам Аляксеем Крэчатам, і з гэтага часу ўсе пастаноўкі тэатра працяў матыў кахання, што пераадольвае любыя перашкоды.

У 2009 годзе «Мімозе» давялося перажыць цяжкае выпрабаванне — на бестэрміновы рамонт закрылі памяшканне тэатра «Інвацэнтр», дзе знаходзіліся рэпетыцыйная база і сцэна. Артысты засталіся без даху ў літаральным сэнсе слова, але захавалі калектыў, здолеўшы падняцца на якасна новы ўзровень. У 2011-м мімозаўцы ўвасобілі мюзікл «Дыхай са мной», які прайшоўся па вялікіх сталічных пляцоўках, а праз год трапіў на міжнародныя фестывалі ў Брэст і Яраслаўль. «Дыхай са мной» нагадвае славуты «Нотр-Дам дэ Пары», распавядаючы пра каханне прыгожай дзяўчыны Лагорды і ганарлівага юнака Фэба. Праз гісторыю кахання ўздымаюцца такія злабадзённыя тэмы, як залежнасць ад наркотыкаў і, шырэй, чалавечая апантанасць. Адным з самых запамінальных зрабіўся вобраз царкоўнага зва-


1.


3.

нара Дрогана ў выкананні Аляксандра Разанцава: Дроган ахвяруе сваёй душой, каб выратаваць Фэба. Ігру Аляксандра адзначыў драматург Аляксей Дудараў, калі, дзелячыся ўражаннямі ад прагляду, казаў пра надзвычайную моц нямых сцэн у спектаклі.

Практычны досвед мімозаўцаў падмацаваны ўдзелам у фестывалі перформансу «Эндарфін», у калядных імпрэзах Тэатра юнага гледача, у суправаджэнні канцэртаў рок-музыкі Аляксея Крэчата, у выступах на пешаходнай вуліцы Карла Маркса ў Мінску. Акрамя таго, на базе тэатра дзейнічае каманда інтэграванага КВЗ «Батлейка», якая прадстаўляла Беларусь на спецыялізаваных фестывалях у Маскве (2009), Адэсе (2010, 2011) і Кастраме (2012).

У трупе размаітых талентаў «Мімозы» — прафесійны вакаліст, лаўрэат міжнародных конкурсаў Аляксей Крэчат, кабарэ-спявачка Арын Мармылёва, артыст размоўнага жанру Андрэй Суднік... Ва ўсіх удзельнікаў розныя формы і ступені інваліднасці: найбольш цяжкай можна лічыць ДЦП, у астатніх выпадках інваліднасць не ўроджаная, а набытая (амаль усе нарадзіліся здаровымі). Але заўважных праяў хваробаў ні ў кога няма, усе артысты маюць захаваны інтэлект — а гэта, як лічыць Вольга Прохарава, найважная ўмова, каб займацца сцэнічнай творчасцю.

Ад пачатку ў пастаноўках нароўні з людзьмі з абмежаванымі магчымасцямі бралі ўдзел і звычайныя выканаўцы. З цягам часу мяжа паміж імі сціралася, а калі ў тэатр прыйшлі дзеці, знікла зусім: пасля шэрагу спектакляў на сацыяльныя тэмы тэатр «Мімоза» звярнуўся да дзіцячага рэпертуару, паставіўшы калядную казку «Чароўныя запалкі» паводле «Дзяўчынкі з запалкамі» Ханса Крысціяна Андэрсена. Малая сіраціна атрымлівае незвычайны калядны падарунак — чароўныя запалкі, з якімі можна вандраваць па казках. Адначасова на падарунак палююць Кашчэй і Кікімара — іх павыганялі з усіх казак і яны засталіся без справы. Асаблівай прыцягальнасці імпрэзе надалі яркія музычныя нумары, створаныя Аляксеем Крэчатам на матывы вядомых сучасных песень.

Узяць пад увагу малодшую аўдыторыю падказаў педагагічны досвед Вольгі Прохаравай, набыты ў Тэатры юнага гледача і ва ўласнай тэатральнай студыі. Выйсці да дзетак было вельмі рызыкоўным рашэннем, але насамрэч для дзяцей больш істотна, каб на падмостках панавала атмасфера шчырасці і дабрыні, таму маленькі глядач шчыра прыняў «Мімозу» ў свой далікатны свет.

Жыхары музычнага спектакля «Кузюрачка ў Краіне складанай жамяры», прэм’ера якога адбылася вясной 2015 года, — Цвыркун, Жужулік, Мадам Батэрфляй, Мадэмуазэль Кузюрачка, міліцыянт Муравей Мураўевіч Мураўёў, дырэктарка школы Мальвіна Мольдэнштэйн. У пастаноўцы ўдзельнічаюць шмат дзетак, але цэнтральныя вобразы замацаваны за сталымі мімозаўцамі. Сваёй здольнасцю да пераўвасаблення найбольш уражвае Андрэй Суднік у ролі Мальвіны, школьнай дырэктаркі. Андрэя асабліва вылучаюць яскравае прамоўніцкае майстэрства і драматызм стварэння вобразаў. Супрацьлегласцю Мальвіны выступае Мадэмуазэль Кузюрачка (Вольга Прохарава), маладая летуценная настаўніца, што прыязджае працаваць у Краіну складанай жамяры да дзяцей-неслухаў. Але настаўніца здольная перайначыць мясцовы лад жыцця. Кузюрачка даводзіць: праблема насельнікаў гэтай краіны ў тым, што яны самі сябе лічаць складанымі. Калі ж яны павераць, што яны самыя лепшыя, — усё зменіцца. І Краіна складанай жамяры ператворыцца ў чароўны Васільковы край!

Вядома, у цэнтры ўвагі спектакля — тэма складаных дзяцей, вырашаная ненавязлівым гульнёвым чынам. Актыўны тэмпарытм дзеяння трымаецца на гумарыстычных эпізодах, песеньках, танцах. Але самае «смачнае» — правакатыўнасць задумы. Найбольш цяжкай праблемай казачнай краіны выяўляецца... звышадказная і дысцыплінаваная Мальвіна Мольдэнштэйн, бо яна не прыахвоціла дзятву да добрых спраў! Так «Мімоза» сцвярджае, што праблему складаных дзяцей стварылі дарослыя, і выразна акрэслівае сваю грамадскую пазіцыю — спрыяць талерантным адносінам між людзьмі, нягледзячы на любыя чалавечыя асаблівасці.

1. «Кузюрачка ў Краіне складанай жамяры». Андрэй Суднік (Дырэктарка Мольдэнштэйн).

2. «Дыхай са мной». Сцэна са спектакля.

3. Юныя артысты «Мімозы».

4. «Дыхай са мной». Аляксандр Разанцаў (Дроган).

5. «Кузюрачка ў Краіне складанай жамяры». Сцэна са спектакля.

6. «Чароўныя запалкі». Сцэна са спектакля.

Фота Аляксея Смольскага.


4.


5.


6.

Гастролі Свярдлоўскага тэатра музычнай камедыі

Ад «Ямы» да Брадвея

Дзяніс Марціновіч

Апошнім часам рэпертуарныя калектывы надзвычай рэдка выпраўляюцца на гастролі. Ды і прывозяць у лепшым выпадку адзін-два спектаклі. Таму сітуацыя, калі паказы працягваюцца амаль месяц, выключная. Свярдлоўская музкамедыя, адзін з найбольш аўтарытэтных музычных тэатраў постсавецкай прасторы, прыехала ў Мінск ужо ў другі раз (папярэдні — у 2012-м). Такім чынам, у два «прыёмы» было паказана дзесяць мюзіклаў, чатыры аперэты, па адной камедыі і канцэртнай праграме (некаторыя спектаклі паказваліся ў нашай сталіцы двойчы). Іх прагляд дазволіў скласці дастаткова поўнае ўяўленне пра рэпертуар калектыву.

Гонар Свярдлоўскага тэатра — мюзіклы. Сярод сусветных прэм'ер вылучаюцца пастаноўкі, створаныя адным і тым жа трыа: кампазітарам Сяргеем Дрэзніным, рэжысёрам Нінай Чусавай і дырыжорам Барысам Надэльманам. Гаворка пра «Кацярыну Вялікую» і «Яму». Іх мастацкі вынік падаўся мне шмат у чым супрацьлеглым. «Кацярына Вялікая», нягледзячы на «Залатыя маскі» (Паўлу Каплевічу за «Лепшую працу мастака па касцюмах у музычным тэатры» і Марыі Вінянковай за «Лепшую жаночую ролю ў аперэце / мюзікле»), яшчэ падчас першых гастролей трупы расчароўвала стракатасцю, імперскім духам і нават пашлаватасцю — якасці, зусім не ўласцівыя іншым спектаклям гэтага калектыву.

А вось «Яма» па матывах аднайменнай аповесці Аляксандра Купрына кранае: гісторыя жанчын, якія воляю абставін сталі паненкамі лёгкіх паводзін, пастаўлена далікатна і тактоўна. Не ў апошнюю чаргу дзякуючы лібрэта Міхаіла Барценева: фактычна дом распусты на Ямской нагадвае кабарэ. Атмасфера агульнай весялосці моцна кантрастуе з індывідуальнымі драмамі гераінь. Іх лёсы паказаны праз лаканічныя карціны. Адзначу стыльныя пераходы паміж сюжэтамі: на суперзаслоне ўзнікаюць застаўкі, нібы публіка глядзіць нямое кіно. Адна са сцэн увогуле вырашана праз кінаэпізод. Можна зразумець нават пэўную кліпавасць «Ямы»: шалман становіцца сімвалам грамадства, што імкліва ляціць у бездань. Нездарма фінальная сцэна мае на ўвазе пір падчас чумы. Памінкі па адной з гераінь ператвараюцца ў пажар. Але ніхто не кідаецца на дапамогу: жыхары дома застаюцца для грамадства людзьмі ніжэйшага гатунку.

Прыкладам ліцэнзійнай пастаноўкі з'яўляецца «Скрыпач на даху» Джэры Бока, пастаўлены з дазволу брадвейскіх праваўладальнікаў. Галоўны рэжысёр калектыву Кірыл Стрэжнеў удала перадае атмасферу тыповага яўрэйскага мястэчка. У «Скрыпачы...» хапае годных акцёрскіх работ (згадаць хоць бы Анатоля Бродскага, выканаўцу ролі Тэўе), але літаральна ўсе артысты ствараюць зладжаны і роўны ансамбль (што кантрастуе з мінскім спектаклем «Шалом Алейхем», у якім пануе неабгрунтаваны індывідуалізм). Музычны і драматычныя складнікі — у лібрэта дастаткова шмат дыялогаў — знаходзяцца ў мюзікле ў поўнай гармоніі. Фігура скрыпача на даху надае пастаноўцы элегічны, філасофскі настрой. Скрыпач нібы ўвасабляе анёла, які ведае будучыню і з журбой апявае лёс Анатаўкі. Неадназначныя мастацкія ўражанні пакінуў мюзікл «Пунсовыя ветразі». Шыкоўная музыка Максіма Дунаеўскага і трывалая драматургічная аснова (лібрэта Міхаіла Барценева і Андрэя Усачова) увайшлі ў супярэчнасць з рэжысурай Стрэжнева. Магчыма, ён усяляк імкнуўся кантраставаць Асоль і яе бацьку, сквапнага і бездухоўнага жыхара прыморскай вёскі. Але такі падыход адразу рашуча падзяліў герояў на «добрых» і «дрэнных». Апошнія былі вырашаны празмерна карыкатурна. Абсалютна не склаўся любоўны трохкутнік Асоль, Артура і Хіна Менерса, сына галоўнага нягодніка. Кудысьці знікла і грынаўская рамантыка. Таму з'яўленне Грэя атрымалася, на жаль, абсалютна прадказальным. Калі падсумаваць уражанні, дык відавочна, што Свярдлоўская музкамедыя — адзін з прыкладаў таго, як музычны тэатр мусіць развівацца і фармаваць рэпертуар. Блокі пастановак адрасаваны пэўнай аўдыторыі: увасабленні класічнай аперэты — аматарам традыцыяналізму; спектакль-канцэрт «Парк савецкага перыяду» — тым, хто настальгуюць па часах СССР; «www.сіліконавая дурніца.net» — моладзі, «Яма» — музычным эстэтам, а шэраг іншых мюзіклаў — усім адразу. Таксама важна, што ў тэатра ёсць свае візітоўкі — сусветныя прэм'еры. Яны робяць Свярдлоўскую музкамедыю пазнавальнай на ўсёй постсавецкай прасторы.


1.


2.

Сусветныя прэм’еры ўральскіх артыстаў

Вольга Брылон

Як і чакалася, Свярдлоўскі тэатр музкамедыі зрабіў фурор у асяроддзі сталічных аматараў сцэны, даказаўшы, што сярод аналагічных калектываў былога Саюза ён па-ранейшаму першы сярод першых.

Жанр мюзікла застаецца «моцным арэшкам», але не ў Свярдлоўску! Тут да падобных спектакляў ставяцца з такім размахам, што гэта ўражвае нават заўзятых скептыкаў. І не старая добрая і дыхтоўна зробленая класічная аперэта, якую мы таксама пабачылі падчас сёлетніх гастролей екацярынбуржцаў у Мінску, а менавіта мюзікл з'яўляецца візітоўкай калектыву.

Прадуманым і дакладным з пункту гледжання піяру было рашэнне кіраўніцтва тэатра адкрыць гастролі ў Мінску брэндам — мюзіклам Сяргея Дрэзніна «Кацярына Вялікая. Музычныя хронікі часоў імперыі» ў пастаноўцы Ніны Чусавай (Масква). Вось дзе грандыёзнасць ва ўсім — ад уражальных сцэнаграфіі і касцюмаў, каласальных масавых сцэн з удзелам хору і балета — да буйных-галоўных і маленькіх-эпізадычных роляў у выкананні ледзь не ўсяго акцёрскага складу! Смелая дэкларацыя ў праграмцы спектакля — «сусветная прэм'ера адбылася 15 мая 2008 года ў Екацярынбургу» — пацвярджае мо не столькі эксклюзіўнасць пастаноўкі і амбітнасць стваральнікаў, а тое, якім магутным арсеналам творчых, тэхнічных і фінансавых магчымасцей валодае сёння трупа тэатра. Часам здаецца, што яны бязмежныя!

Пазначэнне «сусветная прэм'ера» (8 снежня 2013 года) знаходзім і на праграмцы другога ўзору творчага тандэма Дрэзнін-Чусава — мюзікле «Яма» паводле аповесці Аляксандра Купрына. Без перабольшання, менавіта гэтая пастаноўка стала найвялікшым узрушэннем для мінскіх тэатралаў. І няма нічога больш банальнага, чым сцвярджаць, што «Яма» — спектакль XXI стагоддзя. Яго трэба бачыць! Тут абжыты кожны сантыметр сцэны, асэнсавана і апраўдана кожная секунда. Акцёры існуюць ва ўмовах звышцікавай шматмернай сцэнаграфіі і ўвасабляюць драматычна напружаную музыку, каштоўнасць якой — менавіта ў структурнай арганізацыі, дзякуючы чаму яна робіцца асноўным драматургічным стрыжнем.

Мюзікл «Пунсовыя ветразі» Максіма Дунаеўскага паводле аповесці Аляксандра Грына з'явіўся ў рэпертуарнай афішы тэатра ў 2011 годзе. Яго пастаноўшчык — галоўны рэжысёр Свярдлоўскай музкамедыі Кірыл Стрэжнеў. Эксклюзіў: спецыяльна для прэм'еры ў Екацярынбургу кампазітар зрабіў новую рэдакцыю твора, які першапачаткова прызначаўся да драматычнага спектакля, а цяпер ператварыўся ў паўнавартасны мюзікл. І зноў мы бачым высокатэхналагічную пастаноўку, дзе, апроч якаснай ігры, спеваў і танцаў, абавязкова маюцца сучасныя «навароты» ў дэкарацыях і фірменная «падгучка» так званымі гарнітурнымі (завушнымі) мікрафонамі, якімі забяспечаны як салісты, так і ўсе без выключэння артысты хору (канцэпцыя гуку — Сяргей Мешчаракоў). Адначасова тактоўна падгучаны і сам аркестр, пры гэтым агульная гукавая маса не «ціснe», усё выдатна працуе і, прабачце, нечакана не «вырубаецца»! Пра такі завоблачны ўзровень тэхнічнай узброенасці трупе нашага музычнага тэатра можна толькі марыць...

Сярод бясспрэчных фаварытаў у калектыве Свярдлоўскай музкамедыі — маладыя акцёры Марыя Вінянкова (лаўрэат «Залатой маскі») і Ігар Ладзейшчыкаў, яны выконваюць галоўныя ролі амаль ва ўсіх спектаклях сучасных аўтараў і абавязкова запомняцца мінскім гледачам. Мае сімпатыі аддадзены галоўнаму дырыжору тэатра Барысу Надэльману — тонкаму і чуйнаму музыканту, які трымае высокую планку акадэмічнага мастацтва ў лёгкім для ўспрыняцця, але складаным для музычна-сцэнічнага ўвасаблення жанры аперэты і мюзікла.

1. «Яма». Сцэна са спектакля.
2. «Кацярына Вялікая». Марыя Вінянкова (маладая Кацярына).
3. «Скрыпач на даху». Сцэна са спектакля.

Фота Ігара Жалнова, Ангеліны Кліменка, Віталя Пуставалава.
Прадстаўлена прэс-службай тэатра.





3.

Па **вулічных** правілах

Фестываль стрыт-арту «Vulica Brasil II»

Каміла Янушкевіч


1.

Другая частка беларуска-бразільскага праекта, у якім у верасні паўдзельнічалі сусветныя зоркі, адбылася ў цэнтры Мінска. Розніца з першай версіяй па «вулічных правілах» істотная: ужо не было аніякай выставы, як год назад, на ўвесь Цэнтр сучасных мастацтваў, бо змяніліся меркаванні самога куратара: наколькі ўвогуле магчыма, а калі і магчыма, то навошта пераносіць вуліцу ў рамкі класічнага квадрата і прамавугольніка, калі ў горадзе можна па-сапраўднаму разгарнуцца. Так, велічэзныя муры, аддадзеныя аўтарам, цалкам задавольяць любое эга. Вось: рабі, твары, здзіўляй! І колькасць гледачоў у разы павялічваецца, бо гэта пабачаць і прафесар, і ўрач, і бабуля з рабочым, і тынэйджар, які яшчэ верыць у цуды жыцця. А як інакш назваць той факт, калі ў сталінскім ампіры з'яўляецца нешта каласальна іншае, улічваючы, што кожны другі будынак у цэнтры (калі не ўсе) у нас — «культурная спадчына» і нельга нават лушчыць семкі, праходзячы каля яго. А калі яшчэ згадаць падзел меркаванняў пра пашкоджанне сцяны на Кастрычніцкай... Да мінулагодняга гусляра Яўгена Cowek, да Ван Гога і Фрыды Кало Ражэрыа Фернандэса ды сюррэалістычнага тандэма Вальтэра Tinho Намура і Яўгена Mutus дадалося яшчэ пяць мураляў. І не толькі. Але пра ўсё па парадку.

Браты-блізняты «Os Gemeos» — Атавіа і Густаў Пандольфа — першыя тытаны стрыт-арт хвалі з Паўднёвай Амерыкі. Браты пачалі маляваць у далёкім 1987 годзе, паступова заваёўваючы ўплыў на лакальнай графіці-сцэне і дапамагаючы Бразіліі набыць нацыянальны стыль. А гэта найперш спалучэнне пікача (бразільскага палітычна-сацыяльнага руху пратэсту) і, вядома ж, хіп-хоп культуры, якая пранікла ў Бразілію ў канцы 1980-х і захапіла многіх падлеткаў. Працы Атавіа і Густава адкрываюць нам новыя грані светапогляду і дазваляюць сузіраць містычны свет аўтараў, якія часам самі становяцца правобразамі сваіх персанажаў. У іх выкананні можна сустрэць як тэгі (стылізаваныя подпісы, адкуль і пайшло само графіці), так і складаныя роспісы з фальклорнымі аповедамі. Разам з Бэнксі браты з'яўляюцца рэкардсменамі па выставах: Германія, Куба, Чылі, Данія, Іспанія, ЗША, Італія, Вялікабрытанія, Літва і Японія прадстаўляюць незлічонае мноства іх індывідуальных і сумесных твораў. У Мінску «Os Gemeos» пакінулі свайго фірмовага жоўтага гіганта і шматлікія каларыстычныя акцэнты — усмешкі беларускіх дзяўчат.

Цьяга Тоэс — прыхільнік навуковага, матэматычнага стылю ў графіці. На «Космас» ён натхняўся савецкім мастацтвам, якое вельмі паважае. Цікава, ці хадзіў творца на экскурсію ў Нацыянальны мастацкі музей і ці знаёмы са спадчынай Фердынанда Рушчыца. Бо дзіўна назіраць падабенства з апошнім. Выява Цьяга арганічна ўпісваецца ў не такі ўжо і яркі беларускі урбанпейзаж і адначасова дэманструе мікракосмас і яго павялічаную версію. Хлапец на муры — насамрэч кожны з нас. Спалучаючы розныя тэмы, Цьяга Тоэс запрашае нас паразважаць пра стэрэатыпы сучаснага грамадства.

Аўтар з Ліды Яўген Cowek працягваў і сёлета развіваць ідэі самабытнасці ды ўнікальнасці беларускага мастацтва праз міфалогію, народныя вобразы і прыродныя матывы. Ён аўтар знакамітага дзеда-барадзеда на Кастрычніцкай, выява якога, мабыць, пабіла ўсе магчымыя рэкорды папулярнасці ў «Інстаграме». Той гусляр, сімвал мінуўшчыны, раскручвае віхор ведаў. Каля яго дрэвы — пазнака моцы і мудрасці, што ўбіраюць гэтую інфармацыю. Жар-птушка — пасярэднік між духоўным і матэрыяльным светам, цяперашнім і будучыняй. Галоўны вобраз — народны карагод, любы ахвочы можа стаць яго часткай. Камень — сімвал страчаных ведаў. Здабыць жар-птушку — складаная задача, калі не ведаеш, што тая сілкуецца залатымі яблыкамі. Пасярэдзіне стаіць чалавек, адкрыты душой і сэрцам, ён цягнецца да птушкі — нібы цягнецца да ісціны.

Мастак Сяргей IZUM у тым жа самым будынку на Кастрычніцкай увасобіў вобраз графа Чапскага. У Караля Чапскага, які быў мэрам Мінска ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя і дзякуючы якому ў горадзе з'явіліся конка, тэатр, электра- і тэлефонная станцыі, новыя навучальныя ўстановы, сёлета юбілей.

Берасцейскі маршалак стрыт-арту Алесь Kontra аздобіў сцяну жылога дома з крамай «Тысяча дробязей» на Калініна выявай знікаючай савы-сіпухі. Па словах арнітолагаў, іх засталася толькі адна пара. Звонку птушка падаецца шэрай, але грудка яе каляровая — увасабленне душы беларусаў. Пень таксама ў колеры, бо зрэзаны кімсьці дуб усё ж такі некалі пусціць парасткі. Гэта вера мастака ў тое, што знешне нардычная глыбіня лесу можа нараджаць надзвычай прыгожых нас, птушак. Ахоўная стужка з элементамі сонечнага пачатку — беларуская гісторыя, моц і гонар. Ткучы яе, захаваем сябе.





На супрацьлеглай сцяне будынка выканаў сваю працу — бразільскі вобраз жанчыны ці душы — Рыман Гімараес. Мастак хутка ўвайшоў у лік прадстаўнікоў сусветнага сучаснага арту. Яго работы — адлюстраванне жыццёвага досведу, адаптаванага да гарадскога асяроддзя. У Мінску ў аўтара з бразільскай Курытыбы атрымалася сапраўдная мультыкультурная рэч: чалавек свету ў японскім галаўным уборы, з намёкам на афрыканскія рысы, з бразільскімі знакамі і з беларускім катом.

Можна параўнаць «Vulica Brasil» з другім праектам па стрыт-арце ў Беларусі — «Must Act — Must Art», дзе замест «ахоўваецца законам» былі спальныя раёны, але не Мінска — адважней: Баранавіч, Рагачова, Магілёва, Гомеля, Гродна (самы вялікі фасад у Беларусі), для якіх вулічнае мастацтва — гэта простыя і бессэнсоўныя тэгі ў пад'ездах. Але цяпер там партрэт Уладзіміра Караткевіча на пяць паверхаў, аблічча Гедыміна на дзіцячай пляцоўцы і сюррэалістычныя працы, што дэманструюць мастацтва «тут і цяпер». Бо яна такая насамрэч, гэтая вуліца без правілаў, — няважна, ці ты ўладальнік лесвіцы і прафесійнай фарбы, ці ўзброены адно маркерам і трэніраванымі хуткімі нагамі.



1. «Os Gemeos». Жоўты гігант на будынку пасольства Бразіліі.
2. Алесь Kontra. Сава-сіпуха на вуліцы Калініна.
3. Цьяга Тоэс. Космас на вуліцы Кальварыйскай.
4. Рыман Гімараес. Чалавек свету на вуліцы Калініна.
5. Сяргей IZUM. Граф Чапскі на вуліцы Кастрычніцкай.
6. Яўген Cowek. Роспіс на вуліцы Кастрычніцкай.

Фота Юліі Савіч.





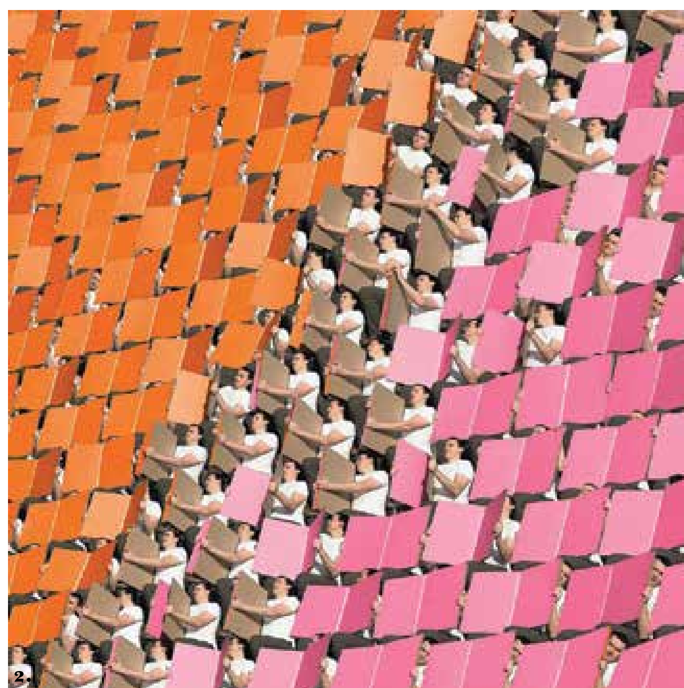
Паміж «быць» і «здавацца»

«Прастора дыфузіі» ў Балтыйскім філіяле Дзяржаўнага цэнтра сучаснага мастацтва. (Калінінград)

Таццяна Кандрацэнка



1.



2.

Праект дэманструе найноўшае мастацтва з Беларусі і з'яўляецца адказам нашых аўтараў на выставу «Next Door. Зроблена ў Калінінградзе», якая ладзілася ўвосень 2013 года ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску. Паводле задумы куратара Міхаіла Гуліна, «Прастора дыфузіі» распавядае пра культуру, што развіваецца ва ўмовах недастатковай публічнасці, пра звязаныя з гэтым ірытацыі, розначытанні і самае галоўнае — пра «акуляры сацыяльнага», скрозь якія мы бачым большасць падзей і з'яў, што адбываюцца ў мастацтве. Зрэз беларускай рэальнасці куратар спрабуе ўзнавіць у псеўдадакументальных матэрыялах, а таксама праз працы, якія былі недакладна зразуметы і вытлумачаны публікай. Чым у рэальнасці ёсць паказаныя на выставе «дакументальныя матэрыялы»? Пра якую культурную ідэнтычнасць сігналізуюць тыя ці іншыя выказванні? Знакамі якіх мастацкіх і сацыяльных працэсаў яны з'яўляюцца? У беларускай культуры гэтыя знакі далёка не відавочныя, а калі відавочныя і літаральныя, то часта падманлівыя.

Напярэдадні адкрыцця выставы я пагутарыла з Міхаілам Гуліным.

Якая ідэя ляжыць у аснове праекта?

— Калі сцісла, то: «Не ўсё так проста, як здаецца!». Мне хацелася пагаварыць пра сваю краіну так, каб гэта было цікава іншым, і па магчымасці пазбегнуць відавочных клішэ. Падняць пытанне пра самаідэнтыфікацыю і «праўдзівасць». Ці здольны глядач без адмысловага кураторскага фокуса ўбачыць складанасць многіх працэсаў?

Праект распавядае расійскім гледачам пра Беларусь. Пра што ў большай ступені – пра актуальную мастацкую культуру ці пра сацыяльную прастору?

— Хутчэй пра сацыяльную прастору. Калі казаць пра актуальную мастацкую культуру, то склад удзельнікаў павінен быць іншым. Напрыклад, можна прывезці ў Калінінград выставу пад назвай «Зямля пад белымі крыламі» ці штосьці падобнае. Але гэта была б іранічная рэпліка, «для сваіх».

Ты вызначаеш дыскурсіўную прастору беларускай культуры як «прастору дыфузіі», гэта значыць — прастору змешвання. Што з чым змешваецца?

— Змешванне адбываецца ў дзвюх плоскасцях: узаемадзеянне паміж удзельнікамі выставы (наўрад ці мы ў гэтым складзе ў бліжэйшы час сустрэнемся ў Мінску) і паміж двума кантэкстамі. Я знаходжу, што калінінградская і беларуская сітуацыі падобныя.

Выстава створана з гатовых прац, ніводны з мастакоў не рабіў іх адмыслова. Многія ўжо экспанаваліся. У чым навізна праекта?

— Найперш трэба разумець, што наўрад ці калінінградскі глядач знаёмы хоць з адным прадстаўленым праектам. Нават я як куратар, які ведае кожную работу, у матэрыяле бачыў не ўсё. Вядома, у розных камбінацыях гэтыя аб'екты ствараюць зусім розныя сэнсы. Менавіта пра гэта і гаворка ў «Прасторы дыфузіі».

Нечаканае сацыяльнае гучанне прац Максіма Тымінько, Алега Юшко і Ганны Сакаловай заглушае іх першапачатковы сэнс. Гэта значыць, пазіцыя аўтараў, скіраванасць іх пошуку ў праекце знікаюць і сціраюцца. Як ты можаш пракаментаваць такую «разбуральную» куратарскую стратэгію?

— Сацыяльнае гучанне хутчэй адчуваецца ў Ганны Сакаловай і Максіма Тымінько. У Алега Юшко сацыяльны пасыл быў першапачатковым, проста крыху іншага характару, не прывязаны да нашага кантэксту. А тое, што адбываецца з творам у праекце, — гэта і ёсць куратарская праца. Бо дзейнасць куратара складаецца ў канструяванні сэнсаў, а не проста ў канстатаванні факту, што, маўляў, маюцца ў нас вось такія мастакі!

Фарс у працы «Таямніцы дзясятай планеты», сентыментальны і кранальны патрыятызм Сяргея Гудзіліна і, можа быць, Сяргея Бабарэкі, містычнае, амаль

лінчаўскае гучанне працы Антаніны Слабодчыкавай... Што злучае гэтыя творы, акрамя вонкавай рамкі «сацыяльнага», якую ты на іх накладаеш?

— Ну, гэта мая гісторыя! Не наратыўная і паслядоўная, дзе кожная работа бярэ на сябе кавалак апавядання, а хутчэй асацыятыўная. Вару свой боршч: трохі іроніі, драбок сентыментальнасці...

Калі верыць канцэпцыі, праект паказвае, што ўся культура ў Беларусі бачыцца яе ўдзельнікамі толькі праз «акуляры сацыяльнага». Ці сапраўды беларускія мастакі, якія жывуць за мяжой, пазбаўлены гэтых акуляраў? Ці ёсць у мастакоў, што атрымалі адукацыю і працуюць у Германіі ды Галандыі, нейкія іншыя абмежаванні ў бачанні ці якія-небудзь клішэ?

— У адсутнасці рынку лепш за ўсё прадаецца сацыяльнае. Але ў Беларусі цяжка захоўваць ад яго дыстанцыю. Мастакі, якім гэта ўдаецца, выглядаюць недарэчнымі і дэкаратыўнымі. Але я б не рамантызаваў аўтараў, якія жывуць за мяжой нашай краіны. Хоць, вядома, ім лягчэй трымацца гэтай адлегласці і не выглядаць пры гэтым недарэчна.

Ці з'яўляецца праект спробай канфрантацыі, абвінавачання, або гэта штосьці іншае?

— На жаль (і ў праекце пра гэта гаворыцца), любая спроба сумленна і без купюр прадставіць і паказаць тое, што ў нас адбываецца, успрымаецца як нейкі выклік. Гэта рэакцыя ў тым ліку і пэўных культурных супольнасцяў, што маюць сваю ўласную інтэрпрэтацыю падзей і заяўляюць на тое манапольнае права. Я не ладжу конкурс і не пазіцыяную свае праекты як нейкі іерархічны і аб'ектыўны адбор, але ўсё адно — кожны раз сутыкаюся з канфрантацыяй.

Распавядзі крыху пра свой вопыт працы з расійскімі галерэямі. Што можна сказаць пра асаблівасці кураторства, пра дасведчанасць і чаканні расійскіх гледачоў?

— Пачнем з таго, што прапанова зрабіць выставу паступіла ад кіраўніцтва Балтыйскага філіяла ЦСМ на адкрыцці праекта «Next Door. Зроблена ў Калінінградзе» ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску. Сам я пазнаёміўся з калінінградскім калектывам Цэнтра сучаснага мастацтва падчас праекта «Going public» у 2012-м. Выдатныя людзі, суперкалектыў, у яго актыве некалькі інавацый і гучных



3.



4.

міжнародных паказаў. Звярнуцца да куратара-адзіночкі, за якім няма інстытуцыі, — пэўная рызыка. Тым не менш яны дапамаглі мне прайсці ўсе бюракратычныя працэдуры і давесці праект да адкрыцця. Крыху дапамагла маскоўская галерэя «OSNOVA», бо ў Маскве ці Піцеры існуе даволі распаўсюджаная практыка спрыяння свайму мастаку ў яго пачынаннях, не кажучы ўжо пра фінансаванне вытворчасці дарагіх і складаных праектаў пад выставу ў галерэі.

Чым можа быць цікавы наш спецыфічны лакальны кантэкст гледачам у Калінінградзе?

— Падабенствам! Чалавек схільны траціць адчувальнасць да месца, у якім жыве ўвесь час. Абудзіць гэтую адчувальнасць — мая задача. Паказаць праз беларускую сітуацыю складанасць і глыбіню нашага і іх кантэксту.

---

1. Фрагмент экспазіцыі.

2. Максім Тымінько. 939 візуальных элементаў. Відэаінсталяцыя. 2013.

3. Антаніна Слабодчыкава. З серыі «Яно Тут». Калаж. 2012.

4. Сяргей Ждановіч. Tabula Rasa. Фотапраект. 2001–2012.

5. Аляксандр Камароў. Language Lessons. Відэа. 2012.



5.

«Сіла абстракцыі»

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

Любоў Гаўрылюк





1. Іза Рагуцка. #0003. Трансфертная папера на палатне. 2015.
2. Павел Матышэўскі. Сепарацыя 4. Змешаная тэхніка. 2013.

Кожны раз, прыходзячы на выставу жывапісу, лаўлю сябе на пытанні: што тут можа быць новага? З гісторыяй ад наскальных малюнкаў да XXI стагоддзя, у сітуацыі агрэсіўнай экспансіі ўсё новых медыя, на фоне інфармацыйных і мультымедыйных тэхналогій, 3D-матэрыялаў... Як развіваецца жывапіс у гэтых умовах?
Пра гэта я і спытала куратара выставы Міхала Яхулу, што прэзентаваў у Мінску творчасць маладых польскіх мастакоў Барташа Какасіньскага, Гжэгажа Казэры, Паўла Матышэўскага, Ізы Рагуцкай і Ірміны Стась.
«Мне здаецца, што жывапіс вельмі добра сябе адчуваў ва ўсе часы, пра якія вы кажаце, плённа развіваецца і сёння таксама.
Маладыя творцы цікавяцца гэтай тэхнікай і трактуюць яе вельмі сучасна. Напрыклад, пішуць не на палатне, а працуюць з рознымі матэрыяламі, з прасторай. Жывапіс атрымлівае аб'ём, і гэта ўжо нешта іншае... Дадаюцца і эксперыменты з лямцам, з палімерамі.
Важна тое, што не заўсёды твор узнікае з канцэпту, карціны могуць нараджацца інтуітыўна — цяжка сказаць, як менавіта, але гэта і вабіць. Многае грунтуецца на асобе, на самаадчуванні аўтара.
Сёлета ў Польшчы адбыліся некалькі вялікіх выстаў, якія прадстаўлялі абстрактны жывапіс. Адна з іх засяроджвалася на форме, і куратары засведчылі, што мы маем справу з "новым фармалізмам". Іншая была прысвечана неаканструктывізму — з цікавымі работамі ў геаметрычнай стылістыцы. Я зрабіў выставу пад назвай "Парадак з хаосу". Мяне займаў той момант, калі форма пачынаецца не з формы. Якія фактары на гэта ўплываюць? Імпульс можа быць розным: канцэпцыя, задума, спантаннасць, колер, тэма. Але чаму форма прымае менавіта такі выгляд, а не іншы?
У мінскай выставе "Сіла абстракцыі" мы спрабавалі знайсці агульную тэму, і яна ўзнікла натуральна — жывапіс і абстракцыя. Яшчэ можна прасачыць тэму цялеснасці...
Тут ёсць рэплікі на творчасць вядомага польскага абстракцыяніста Альфрэда Ляніцы, ёсць пераасэнсаванне традыцыі — маладыя знаходзяць у абстракцыі сродкі, на падставе якіх можна развіваць новыя метады».

***

...Так, усё можна ўбачыць. Вельмі пачуццёвы Павел Матышэўскі, іранічны Гжэгаж Казэра, вытанчаная Іза Рагуцка. І ўсе працуюць без павучальнасці, без ілюстрацый — абстракцыянізм жывы і выдатна сябе адчувае! Пашанцавала школьнікам, якія трапілі на майстар-класы аўтараў, — іх фантазіі падтрымалі, а ўражлівасць і паглыбленасць у сябе назвалі «жывапіснымі практыкамі».

«Мой кветкавы каляндар»

Выстава Наталлі Марчанка ў Нацыянальным мастацкім музеі

Галіна Фатыхава



У экспазіцыі прадстаўлены працы, выкананыя ў тэхніцы акварэлі, і жывапісныя палотны са збору аўтара і Бабруйскага мастацкага музея. Наталля шмат эксперыментуе, свабодна спалучае фрагменты пейзажа і нацюрморта, імпрэсіянізму і абстрактных формаў, дадае калажныя элементы. Яе работы адначасова каларыстычна выразныя і тонкія па выкананні, што сведчыць пра густ, а таксама — пра грунтоўную адукацыю творцы. Сярод сваіх выкладчыкаў у Акадэміі мастацтваў аўтарка з удзячнасцю згадвае Анатоля Бараноўскага, Мая Данцыга, Аляксея Марачкіна, Уладзіміра Тоўсціка, Яўгена Чамадурава.
У шэрагу прац Наталля звяртаецца да евангельскіх сюжэтаў. «Божая маці з немаўляці», «Анёл, які грае на аргане», «Тройца», «Евангеліст» па кампазіцыі, колеравай гаме і нават па манеры выканання вылучаюцца з ранейшых работ нейкай асаблівай духоўнай узвышанасцю. З 2003 па 2005-ы Наталля разам з мужам, таксама мастаком Аляксандрам Пушкаром, працавала над манументальнымі роспісамі «Стары горад» і «Анёлы-ахоўнікі» ў Цэнтры сацыяльнай дапамогі моладзі, «Дрэва жыцця» ў канцэрне «Dead Line» у Ольбаргу.
У 2013 годзе ў Бабруйскім мастацкім музеі прайшла экспазіцыя яе твораў і палотнаў бацькі — Леаніда Марчанкі, вядомага беларускага мастака, які пакінуў у спадчыну выдатныя работы ў тэхніцы літаграфіі, афорта, акварэлі...



1. 18 верасня. Алей. 2012.
2. Верасень. Алей. 2010.

XI Нацыянальны фестываль архітэктуры «Мінск-2015»

Павел Вайніцкі

Намаганнямі арганізатара — Беларускага саюза архітэктараў — сёлетні фестываль атрымаўся надзвычай маштабным. У яго межах прайшлі: конкурс на лепшы архітэктурны твор 2014–2015 гадоў, Міжнароднае біенале маладых архітэктараў «Леанарда-2015», Рэспубліканскі конкурс дыпломных праектаў выпускнікоў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных архітэктурных школ і яшчэ добры тузін дойлідскіх і калядойлідскіх падзей.

Цікава, што замежныя госці форуму ў сваіх святочных разнамоўных казаннях падкрэслівалі міжнародную значнасць менавіта «Леанарда» («свежая кроў», «новыя ідэі») — конкурсу маладых архітэктараў, заснаванага ў Мінску ў 2005-м. Гэтым годам пад эгідай Міжнароднага саюза архітэктараў (UIA) ён праводзіцца ў шосты раз.

Плённым досведам стала лакацыя фестывалю — у публічнай гарадской прасторы Верхняга горада і Кастрычніцкай плошчы. Дзякуючы разнастайнасці экспанатаў і пульсуючым плыням падзеяў крыху анемічны цэнтр Мінска папросту ажыў. А добры кавалак гістарычнага горада, старанна вычышчаны ад аўтэнтычных дэталей — накшталт фактур старых муроў, шыльдаў рамеснікаў, шворак, развешаных для сушкі бялізны, — якія ствараюць усю гэтую атмасферу супольнасцей, зноў набыў страчанае напаўненне. Прадметнае і сацыяльнае.

Архітэктурныя праекты і пабудовы, адлюстраваныя ў мностве постараў, размяшчаліся на будаўнічых рыштаваннях. Каб разнастаіць плакатную плоскаснасць архітэктурнага форуму і надаць яму іншыя вымярэнні, сяброўскімі саюзамі былі праведзены выставы. Мастакі зладзілі экспазіцыю сучаснай скульптуры і арт-праект «Акт здачы», дзе плённа выставілася секцыя манументалістаў. Беларускі саюз дызайнераў прэзентаваў праект «арТРЭШткі», вынікам якога стала выстава вялікапамерных мастацкіх інсталяцый, што паўсталі з паследкаў вытворчасці беларускіх прадпрыемстваў.





1. Паліна Пірагова, Васіль Цімашоў. Голас лесу. Пляценне з белаягадніка на металічным каркасе. 2015.

2. Валерый Малахаў, Дзмітрый Казлоў. Насарог. Метал. 2015.

«Не 1/8»

Выстава сучаснага партрэта ў Мемарыяльным музеі-майстэрні З.І.Азгура

Наталля Гарачая

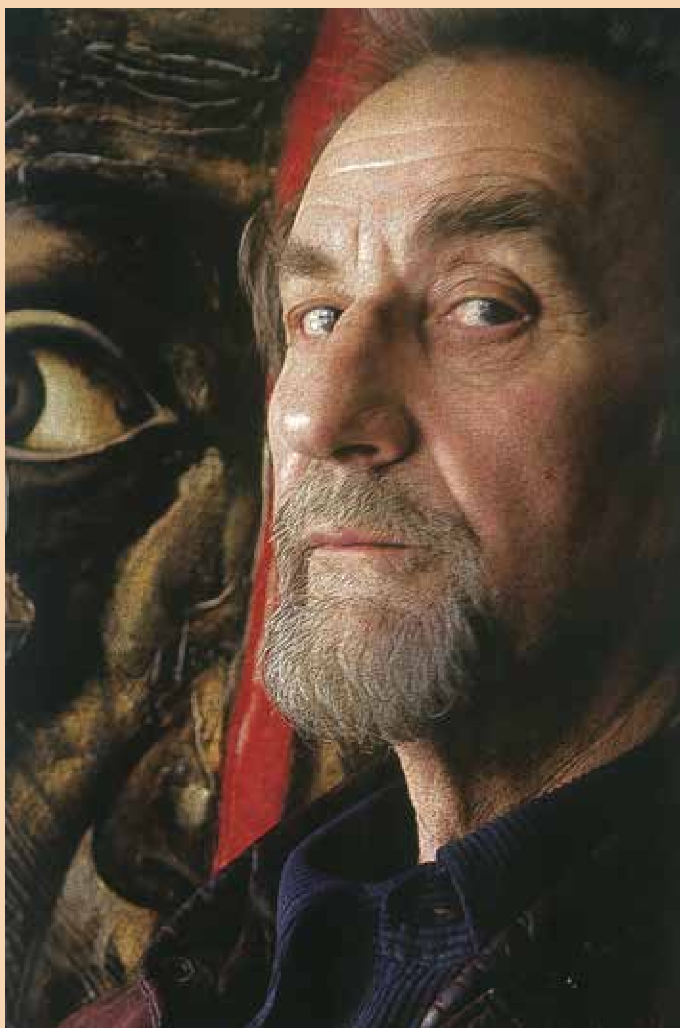
Пад кіраўніцтвам Ганны Бабіч некалькі белых тэкстыльных шырмаў зрабіліся і «сценамі», што падзяляюць пляцоўку, і экранамі для відэапрац «Two, This» (2004) Малкальма Сузэрлэнда, «An Optical Poem» (1938), «Lines Horizontal» (1962) Нормана Макларана. Візуальнае і гукавае начынні ўтвараюць прыемную псіхадэлічную атмасферу. Відэашэраг аб’ектывізуе працэс пошуку новай формы ды становіцца пэўным дакорам для аўтараў: праект не «выклікае рэзкае парушэнне сэнсавых чаканняў» і не «адлюстроўвае адбіткі жыцця і натуры, паказаныя праз індывідуальную прызму мастака», як сцвярджае аўтарка эксплікацыйнага тэксту Кацярына Камарэнка. Занадта прадказальныя творы, не здольныя здзівіць спрактыкаванага гледача Беларуская скульптура не можа перадолець страх перад новымі тэхналогіямі і выбірае вызначаны класічны варыянт — іржавы метал для чулых тэмаў, камень для вечных ісцін і дрэва для трансфармаванай рэчаіснасці. «Горад N.» Васіля Цімашова, «Партрэт маладога чалавека» Анатоля Кузняцова знаходзяцца ў межах мастацтва, якое павінна падабацца хаця б большасці. «Пры вызначэнні прапорцый у якасці “адзінкі вымярэння” часцей за ўсё выкарыстоўваецца галава. Вышыня галавы ў нованароджанага складаецца ад даўжыні тулава, у дзіця 2 год — 1/5, 6 год — 1/6, 12 год — 1/7 і ў дарослых — 1/8». Падкрэсліўшы назвай адсутнасць дарослых памераў, а відавочна і прапарцыянальных адносін, куратары, з аднаго боку, перанакіроўваюць позірк гледача кудысьці глыбей, дзе рэальнасць губляе не толькі стэрэатыпныя суадносіны, але і банальныя законы жыццядзейнасці арганізма. Але, можа быць, «не 1/8» азначае 1/5, а таму вызначаная «не-дарослясць» апраўдвае і становішча беларускай скульптуры, і яе прагу да развіцця ды сталення. На постары выставы «Не 1/8» нездарма размешчана «Маска» Вераб’ёва, што нагадвае пасмяротную. Канстатацыя смерці адбылася, недзе падсвядома мы ўсе чакаем уваскрашэння.



Андрэй Вераб’ёў. «Маска на кожны дзень». Гіпс. 1998.

Георгій **Скрыпнічэнка**

Валерый Мартынчык



Незадоўга да смерці Георгій Скрыпнічэнка (Жора — як называлі яго блізкія) пераслаў мне ў Лондан свой альбом. Гэты альбом — апафеоз яго жыцця і творчасці. Так атрымалася, што ў свой час мне давялося прысутнічаць пры стварэнні некаторых работ, там апублікаваных. Цяжкі фаліянт з цудоўным дароўным надпісам.

Неўзабаве пасля гэтага я сустрэўся са сваяком. Уладзімір — выпускнік аднаго з мінскіх інстытутаў, паспяховы бізнэсмэн у Канадзе, а самае цікавае — калекцыянер сучаснага беларускага мастацтва. Я тут жа зняў Жораў альбом з паліцы. Гэта быў сюрпрыз: Уладзімір ніколі не чуў пра мастака Скрыпнічэнку. Зрэшты, і пра мяне як пра творцу таксама.

Прыйшлося пажартаваць: мы, мастакі падполля (савецкага андэграўнду), магчыма, і дажылі да сваіх гадоў адно дзякуючы таму, што існавалі гранічна непрыкметна. Канспірацыя была нашым ладам жыцця, стала рысай характару, як вынік — нават беларускія калекцыянеры і сваякі нас не ведаюць.

Я пазнаёміўся з Жорам у канцы 1960-х. Час задушлівай савецкай прострацыі. Рэальнасць была абсурднай... Так званы сацыялістычны рэалізм. На сцэнах — даяркі і партызаны. На выставах — партызаны і даяркі. Сюррэалізм савецкага жыцця, заснаваны на скажоных прычынна-выніковых сувязях, негатыўных каштоўнасцях і селекцыі. На вуліцах грубыя, непрыветлівыя твары. Падазронасць.

І вось з'яўляецца Жора. Сімпатычны, высокі, элегантна-стыльны. З неверагодным і парадаксальным пачуццём гумару. Гратэск. Гульня словаў. Любая выпіўка з яго ўдзелам ператваралася ў раскошны калейдаскоп хохмаў. Любоў да сюррэалізму. Філігранная тэхніка жывапісу. Лібіда, адпаведнае творчасці. У армянскай мове слова «цывілізацыя» азначае «гарадская адукацыя». У той пасляваенны час у асобе стыляг, бітнікаў і аматараў чытання адраджаўся Горад. Жора быў каталізатарам гарадскога жыцця ў Мінску. У яго было чаму павучыцца. Асабліва — татальнай адданасці Мастацтву. У Жоравай майстэрні маглі разважаць на забароненыя ў той час тэмы. У яго я навучыўся аддзяляць мастацтва ад халтуры...

Дзесьці ў Маскве праходзілі «Бульдозерная» і кватэрныя выставы. Там былі дыпламаты, калекцыянеры, замежныя журналісты, скандалы вакол мастацтва, аблічальныя артыкулы. Творцаў расійскага сталічнага андэграўнду ведалі. Часам набывалі. Працы везлі на Захад. Сёння савецкі андэграўнд у свеце прадстаўлены ў асноўным работамі масквічоў.

Нічога вышэйпералічанага ў Мінску не было і блізка. Толькі адчувалася, што эліта працоўнага класа ў асобе тайнай паліцыі пільна сочыць за кожным мазком мастака і за кожным радком паэта.

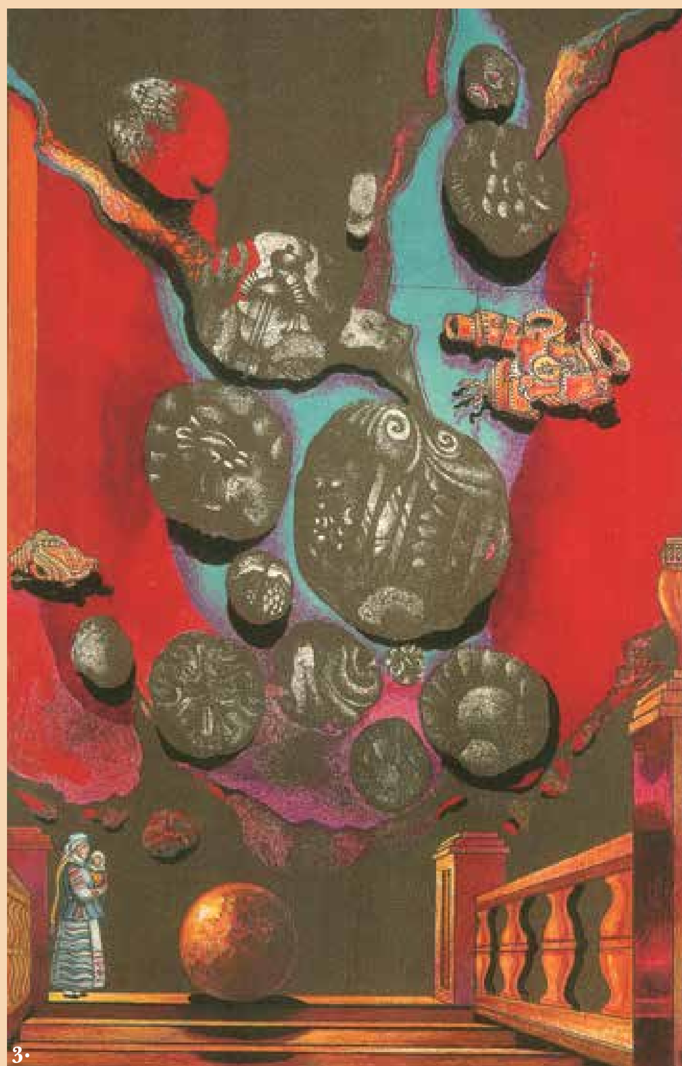
Жора быў віртуозам мімікрыі. Гэтакі хлопец зух. Хахмач і балагур. У кампаніях мастацтва ніколі сур'ёзна не абмяркоўвалася. Ды і палітыка таксама. Гэта было няпісанае табу. Праўда, адзін раз я ўбачыў Жору гнеўным — пасля таго, як я па дурасці пахваліў Саветы за спрытнае ўварванне ў Чэхаславакію. Ён мяне прысароміў і адчытаў, за што я яму ўдзячны.

Не было з кім абмяркоўваць праблемы сучаснага мастацтва ў той час. Большасць нашых калег цалкам камфортна існавалі ў фармаце савецкага мастацтва. Іншыя — сям'я Гаўрына, Валера Баброў, Саша Пруднік. Ужо значна пазней я даведаўся, што дзейнічалі розныя нефармальныя групоўкі, але мы проста не ведалі адзін пра аднаго.

Варта згадаць: Жора служыў мостам паміж намі ды маскоўскімі і піцерскімі падпольнымі мастакамі... Ад яго я пачуў пра выставачную залу на Малой Грузінскай, дзе часам выстаўлялі «праблемнае мастацтва». У сярэдзіне 1970-х мы наведалі ў Маскве майстэрні Уладзіміра Янкелеўскага, Аскара Рабіна і Алега Цалкова — вядучых дзеячаў савецкага андэграўнду. Дзякуючы Жоравым кантактам неяк у падмаскоўным Доме творчасці мы былі на вечарыне разам са спеваком Яўгенам Бачурыным, акцёрамі Ліяй Ахеджакавай, Аляксандрам Кайданоўскім... Незабыўна.







Сюррэалізму савецкага жыцця Георгій Скрыпнічэнка супрацьпаставіў магічны рэалізм свайго мастацтва. Мы, вядома, цудоўна ведаем, што сюррэалізм як кірунак адбыўся задоўга да нараджэння Скрыпнічэнкі, але такія катэгорыі, як загадкавасць, фантазія, таямніца і прыгажосць, — пазачасавыя. Палотны Жоры — гэтак жа як і палотны старых майстроў — вокны. І таксама, як у старых майстроў, скрозь тыя вокны мы бачым іншы свет, часам чароўны, часам трывожны. Свет уцёкаў у прыгажосць.

Наконт стылю. Першае, што прыходзіць на розум, — малыя галандцы. Думаю, кожны мастак, дый, зрэшты, кожны чалавек нараджаецца з пэўнай генетычнай праграмай. І рэалізацыя гэтай праграмы — мэта жыцця. Мяркуючы па колькасці і якасці работ, апублікаваных у альбоме, Скрыпнічэнка са сваёй задачай справіўся. Быў добрым, бесканфліктным чалавекам. Цудоўным мастаком. Майстрам. Успамінаць можна бясконца. Дарэчы, на англійскіх пахаваннях выступоўцы звычайна згадваюць смешныя выпадкі з жыцця нябожчыка, і памінкі ператвараюцца ў даволі вясёлае мерапрыемства. Аб смешным з жыцця Скрыпнічэнкі можна было б выдаць асобны альбом ці распавядаць за сталом, у кампаніі добрых напояў і старых сяброў.
На шчасце, я з тых, хто цалкам сур'ёзна верыць у замагільнае жыццё. Так што... Да непазбежнай сустрэчы, Жора! Рыхтуй застолле, рыхтуй нектар і амброзію.

1. Сёння свята. Алей. 1987—2007.
2. Сустрэча з продкамі. Каля маёй хаты. Алей. 1985—2001.
3. Нешта зварухнулася. Папера, змешаная тэхніка. 1972.

Надзея Гаркунова. **У эпоху герастратаў**



Кацярына Лявонава

Творчыя праекты Надзеі Гаркуновай вылучаюцца паэтычнай і мастацка-вобразнай формай, якая з'яўляецца пачуццёва-эмацыйнай памяццю любога народа ва ўсе часы. Аўтарскі почырк рэжысёркі — акуратнае стаўленне да факту і асэнсаванне яго ў спавядальнай інтанацыі. Фільмы Гаркуновай сталі класікай беларускага дакументальнага кінематографа, а таму ёй ёсць што сказаць: «Сёння я хацела б падзяліцца сваім вопытам з новым пакаленнем рэжысёраў, як калісьці дзяліліся са мной настаўнікі».

Прафесія выбірае чалавека або чалавек — прафесію?
— Мяне абрала прафесія. Выразна памятаю той знакавы дзень... Я, дванаццацігадовая, ужо не была пачаткоўцам у тэатры, дзе працаваў мой дзед — народны артыст Анатоль Трус, карыфей Коласаўскага, я там з дзяцінства прападала, дыхала яго атмасферай. Але да мяне, як да першага дзіцяці ў сям'і, меліся завышаныя патрабаванні. Гэта развіла пэўны комплекс брыдкага качаняці з заніжанай самаацэнкай. Аднойчы я падышла да дзеда і, загарнуўшыся ў тканіну, каб не выдаваць сваёй збянтэжанасці, спытала: «А ці ёсць прафесіі ў тэатры, дзе не патрэбна прыгажосць?» Ён сур'ёзна адказаў: «Гэта, напэўна, рэжысёр, яму хутчэй мазгі патрэбныя».
Я была шчаслівая, што нарэшце знайшла сваю дарогу. У двары месцілася бібліятэка, дзе я чытала тэатральныя

мемуары — рэпетыцыі Меерхольда, Станіслаўскага, Вахтангава. Потым успаміны актрыс Серафімы Бірман, Алы Тарасавай. Ніхто мяне не прымушаў.

Што трэба, каб стаць вядомым рэжысёрам?

— Рэжысёр звяртае ўвагу гледача на тое, што зазвычай не кідаецца ў вочы, што цяжка заўважыць. Гэтая прафесія ўнікальная. Хоць цяпер, на жаль, планка статуснасці знізілася. Шмат з'явілася выпадковых людзей, спрасціўся адбор і патрабаванні. Рэжысёр павінен валодаць вялікім наборам якасцяў, якім рэдка валодае адзін чалавек. Трэба любіць жыццё ва ўсіх яго праявах, быць дапытлівым, цікавіцца ўсім: і музыкай, і медыцынай. Ніколі не ведаеш, з чым прыйдзецца сутыкнуцца ў рабоце з наступным праектам. Удасканальвацца ў псіхалогіі неабходна, бо гэта праца з людзьмі. Трэба сябе ўвесь час трэніраваць, не ленавацца. Не важна, чым ты заняты, творчы працэс павінен ісці заўсёды, нават калі стаіш ля пліты або мыеш посуд. Безумоўна, неабходныя цярпенне, уседлівасць. Кожны творца — гэта інструмент, і калі ён не наладжаны, то нічога не атрымаецца.


1.

Калісьці быў адзін канал, але на ім хапала месца ўсім жанрам, здымалі фільмы, іх бачыла ўся краіна. А цяпер у нас пяць каналаў, а глядзець няма чаго... У мастацтве бываюць спады і ўздымы. Прыйшла эпоха герастратаў. Калі яна скончыцца, усё зноў вернецца. А герояў у нашай краіне хапае.

Хто вашы настаўнікі?

— Я выцягнула шчаслівы квіток... Мне пашанцавала з педагогамі. Мяне акружалі людзі высокапрафесійныя і смелыя, я дыхала з імі адным паветрам, глядзела на іх у побыце і ў справе. І зразумела, што таленавіты чалавек таленавіты ва ўсім, нават калі запарвае гарбату. Атмасфера ў тэатры канца 1960 — пачатку 1970-х была асаблівая. Я блукала па тэатральных цэхах, майстэрнях сяброў дзеда. Рэпетыцыі легендарных пастановак коласаўцаў таго часу — гэта таксама Школа з вялікай літары...

Галіна Пятроўна Вішкарова-Старкоўская, дачка Пятра Старкоўскага, які служыў у тэатры Меерхольда, была маёй першай настаўніцай. Можаце ўявіць унікальнасць методык і падыходаў у рабоце з вучнямі. Калі я паступіла да Віктара Карпілава, мне ўдалося пераняць і яго багаты прафесійны вопыт.

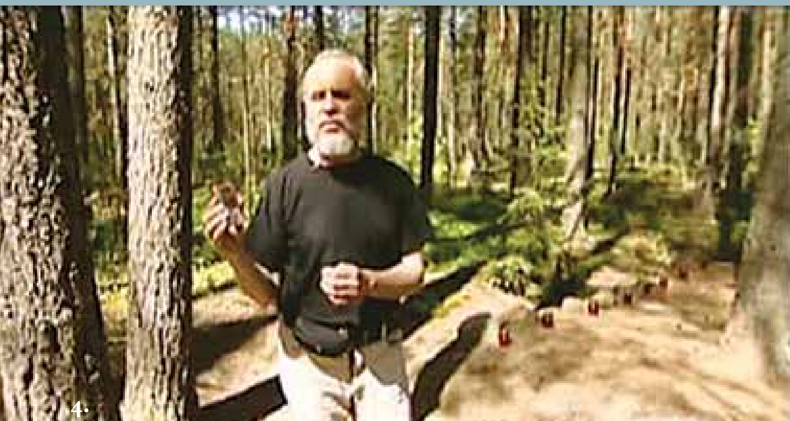
Чаму вы ўсё ж выбралі рэжысуру тэлевізійную, а не тэатральную?

— Тады спецыялістаў выпускалі адзін раз на пяць гадоў. Я марыла аб рэжысуры тэатральнай, але курс набіраў рэжысёр, чые спектаклі я не ўспрымала сур'ёзна. Мне ўжо быў прышчэплены добры тэатральны густ, і я не хацела вучыцца ў гэтага педагога. І падала дакументы на тэлерэжысуру. Людзі, меркаванням якіх я давярала, раілі Карпілава. Законы рэжысуры адны і тыя ж, розніца толькі ў жанры.

У групе 5 чалавек. Я была адзінай дзяўчынай. Віктар Карпілаў высока ацаніў мой рэпертуар і эксплікацыі. Памятаю, на яго пытанне: «А што б вы хацелі паставіць з сусветнай драматургіі?» я адказала: «Усе п'есы Уільямса». Мой адказ тады спадабаўся Віктару Рыгоравічу. Але мара так і засталася неажыццёўленай, на жаль...


2.


3.


4.


5.


6.

Не пашкадавалі, што выбралі гэтую прафесію?
— Я пераканалася з першага курса, што правільна абрала. Тэлебачанне ў тыя гады яшчэ толькі развівалася. Мы працавалі і вучыліся на добрай літаратуры, добрых пастаноўках. Рэгулярна ездзілі ў Маскву на спектаклі Эфраса, Васільева, Любімава. Мы ішлі па вельмі якасным рэпертуарным плане. Дзверы на Макаёнка для студэнтаў былі заўсёды адчыненыя. Я хадзіла, глядзела тракты, чыткі, дапамагала Карпілаву, «заўсёды на падхваце». Такім чынам ува мне і зарадзіўся сімбіёз тэатральна-тэлевізійны. Безумоўна, я выбрала сваім жанрам тэлетэатр. Маёй дыпломнай працай стала тэлеверсія п'есы Яўгена Шабана «Вячэра» з Таццянай Мархель у галоўнай ролі. З лёгкай рукі Таццяны Арловай і Георгія Коласа мая «Вячэра» ўвайшла ў залаты фонд БТ.
Чаму гэты жанр цяпер страціў папулярнасць?
— Я думаю, што глядач якраз адчувае голад па тэлетэатры. Але вытворчасць згубілася. Паўплывалі на тое дылетанты, якія прыйшлі на тэлебачанне, і змены ў грамадстве. Я не лічу, што гэта дарагі або неакупны жанр. Думаю, той хлуд, якім запаўняецца кадр, не таннейшы. Ды і артысты ўжо знудзіліся па тэлеспектаклях, а акцёрскі патэнцыял у нашай краіне вялікі.
Чаго жонка не любіць, таго муж не з'есць. Вось тут гэткі ж прынцып. Глядач змушаны глядзець тое, што прапануюць вытворцы. А прапануюць яны зробленае на ўласны густ... Эх, часта ў памяці ўзнікаюць словы Меерхольда: «Не апускайцеся да ўзроўню натоўпу...»
Больш за 30 гадоў вы адпрацавалі ў Белтэлерадыёкампаніі... Чым адрозніваецца сучаснае беларускае тэлебачанне ад тэлебачання пачатку 1980-х?
— На шчасце, мне ўдалося захаваць сябе ў тым жанры, з якога пачынала. Я не бегала па рэдакцыях, не ганялася за пасадамі, для мяне заўсёды важней была справа, пастаянная вучоба ў старэйшых калег, што працавалі побач. Ні адзін стартап цяпер не абыходзіцца без прафесійных монстраў — сусветная практыка. У нас жа ўсё наадварот: вопыт нікому не патрэбны. І гэта ўжо агульная тэндэнцыя, якая шкодзіць сённяшнім маладым і таленавітым. Я бачу, што яны ёсць, але развівацца ім складана. Парушаная пераемнасць, усё зведзена да прымітыву...
Зараз, сапраўды, рэжысёраў выпускаюць кожны год, але якасных фільмаў мы не бачым, а якасны тэлепрадукт — рэдкасць. У чым праблема?
— Усё ператварылася ў канвеер. У мастацтве ж не можа быць канвеера па вызначэнні. Рэжысёр — гэта штучны тавар, эксклюзіў.
Чаму вы не выкладаеце?
— Адна з прычын у тым, што я не магу гарантаваць сваім студэнтам далейшага працаўладкавання і прафесійнага росту: у нас няма тэлевізійнага рынку, у Акадэміі да гэтага часу адсутнічаюць свае студыі. Як можна навучыцца на пальцах? Калісьці быў адзін канал, але на ім хапала месца ўсім жанрам, здымалі фільмы, іх бачыла ўся краіна. А цяпер у нас пяць каналаў, а глядзець няма чаго... У мастацтве бываюць спады і ўздымы. Прыйшла эпоха герастратаў. Калі яна скончыцца, усё зноў вернецца. А герояў у краіне хапае.
Я гляджу на сітуацыю па-філасофску і з аптымізмам. Майго прафесіяналізму дастаткова, каб працаваць у любым жанры. Але крыўдна, што не выкарыстоўваецца патэнцыял маладых калег, якія могуць зрабіць унёсак у развіццё аўтарскага дакументальнага кіно, разумнага штодзённага эфіру.
Чаму маладыя спецыялісты не могуць рэалізавацца на тэлебачанні?
Жанравае мастацтва скарачаецца, запатрабаваныя толькі інфармацыйныя і забаўляльныя праграмы. Добраму густу даўно сказалі: «Да пабачэння!» Многія забываюць пра тое, што тэлебачанне — гэта сучаснае, маладое мастацтва. І развіваць яго трэба на лепшых прыкладах, а не ператвараць у адстойнік безгустоўя і самадзейнасці. Тэлебачанне, не паспеўшы набраць вагу і рост, ужо мае сур'ёзныя захворванні.
Вы вядомая хутчэй як дакументаліст. У чым асаблівасць рэжысуры дакументальнага кіно?
— Як рэжысёр-дакументаліст я саспела і адчула ў сабе ўнутраную сілу. Дзякуючы маім работам — «Несыграная роля», «Мой пачатак» — у Беларусі з'явіўся жанр дакументальнай драмы. Прынамсі так пісала ў рэцэнзіях глыбока паважаная мной Вольга Фёдараўна Нячай. У дакументальным аўтарскім кіно ты сам ствараеш тое, чаго не было да цябе. У гэтым заключаецца асаблівы прафесійны драйв.
Для рэжысёра важная каманда. Як арганізаваць групу?
— Так, каманда вельмі важная. Сфера мастацтва, у якой я працую, прадугледжвае калектыўную творчасць, а гэта справа не для слабанервовых. Усім падабацца не будзеш ніколі. Як спадабаешся, калі абавязаны патрабаваць? Твае ж меркі могуць быць многім не па душы. Я прывыкла, што мною «дзяцей палохаюць», але працаваць мне пашчасціла выключна з прафесіяналамі. Стараюся берагчы свой час і нервы ад дылетантаў.
Перш чым патрабаваць ад людзей аддачы, трэба стварыць усе ўмовы, знайсці агульную мову і з аператарам, і з кіроўцам. Дарэчы, падарунак ад вадзіцеля, з якім працавала на фільме «Мой пачатак», абраз Маці Божай, да гэтага часу зберагаю...





7.



9.

Існуе меркаванне, што рэжысура — не жаночая справа...
— Так. Нават у правілах прыёму быў закладзены элемент дыскрымінацыі: дзяўчатам пажадана мець вышэйшую адукацыю. Але ступень таленту не залежыць ад полу. Калі мужчына-рэжысёр на тройку зрабіў — нічога, у наступны раз выправіцца. А калі рэжысёрка крыху пралічылася — яе ў кулеш сатруць. Таму жанчына ў гэтай прафесіі павінна рабіць усё на галаву вышэй. Цяпер тыя межы, на шчасце, сціраюцца, грамадства развіваецца, мяняецца светапогляд... І з'яўляецца ўсё больш знакамітых жанчын-рэжысёраў.
Што самае складанае ў вашай працы?
— Напэўна, кампенсацыя растрачаных эмоцый. Трэба навучыцца спраўляцца з чужым болем, пачуццямі. Працуючы з людзьмі, здымаючы чалавечыя лёсы, захаваць сябе.
Як вы шукаеце вашых герояў? Ёсць любімыя?
— Спецыяльна герояў не шукаю, яны самі з'яўляюцца ў патрэбны час. Бо думкі нашы матэрыяльныя. Калі назіраеш за тэмай, працэсам або жыццёвай сітуацыяй, то з'яўленне героя — гэта ўжо вынік. Нічога не бывае выпадковым. «Новы касмічны адлік» здымаўся па пісьме, але калі мы пазнаёміліся з дырэктарам РУП «Геаінфармацыйныя сістэмы», фільм атрымаў героя. Так было і з «Несыгранай роляй» па матывах «Шыняля» Гогаля — з Манаевым... Шмат гадоў я ішла да рэалізацыі гэтай задумы, але не ўсё складалася, як хацелася. У выніку ідэя вылілася ў дакументальную драму пра Манаева, акцёра і чалавека.
З Сезарыяй Эварай усё рэалізавалася ў адзін момант... Яна заўсёды была адной з маіх любімых спявачак. Раптам афіша — Сезарыя на два дні прыязджае ў Мінск. Здымкі пачаліся праз дзве гадзіны пасля яе прылёту. Калі творчы працэс цябе не пакідае, то ўсё атрымліваецца так, як павінна...
Якія ўласныя работы вы лічыце знакавымі?
— З ранніх гэта, бадай, «Несыграная роля», потым «Дарога да дома», з апошніх «Signora Russa». Таму што яны цяжэй за ўсё даваліся ў плане разумення, але лягчэй за ўсё адбыліся ў працы і рэалізацыі.

Усім падабацца не будзеш ніколі. Я прывыкла, што мною «дзяцей палохаюць», але працаваць мне пашчасціла выключна з прафесіяналамі. Стараюся берагчы свой час і нервы ад дылетантаў.

Каму б вы маглі параіць сваю прафесію?
— Нікому, не люблю навязваць. Толькі ўласны выбар і жаданне. Галоўнае — увесь час адказваць сабе на пытанне: «Ты можаш жыць без гэтага?» Калі можаш, то не бярыся.



8.

1. З Генадзем Давыдзькам на здымках першага тэатральнага тэлевізійнага шоу «Патаемны намер». 1992.
2. На здымках у мастакоўскай майстэрні. 1988.
3. На здымках праграмы «Пяць вечароў са Стэфаніяй Станютай».
4. «Дарога да дома». Кадр з фільма. 2008.
5. Віктар Манаеў у «Несыгранай ролі». Кадр з фільма. 1998.
6. Сезарыя Эвара ў «Папаі». Кадр з фільма. 2009.
7. «Мой пачатак». Кадр з фільма. 1998.
8. «Signora Russa». Афіша фільма. 2013.
9. «Воплеск адной далоні». Кадр з фільма. 2013.

Фота Сяргея Ждановіча і з архіва гераіні.

56-е Венецыянскае **біенале**

Беларускі павільён у кантэксце фэсту

Вольга Капёнкіна

Адметна, што сёлета шматлікія павільёны на 56-м Венецыянскім біенале, якія заўсёды ахвотна асвятляюць праблемы экалогіі і сэксуальных меншасцяў, больш чым звычайна заняты тэмай нацыянальнай ідэнтычнасці. Традыцыйна кідаючы выклік паняццю рэпрэзентацыі асобных этнічных супольнасцей, яны пры гэтым спрабуюць выратаваць паміраючы (ці ўжо памерлы) асноўны наратыў праз адкрыццё новых кірункаў, нечаканых аспектаў і падыходаў да тэмы. Разгляд яе з розных пунктаў гледжання, раскопванне забытых каранёў, невядомых гісторый, лінгвістычных дадзеных і індывідуальных біяграфій — вось толькі некаторыя шляхі, якія выяўляюцца ў павільёнах біенале для падтрымання канцэпту нацыі ў 2015 годзе.

Спрабуючы агледзець усе экспазіцыі за кароткі час у кантэксце камерцыялізаванай Венецыі з яе бясконцымі плынямі турыстаў і прыватнымі паралельнымі выставамі, што пастаянна памнажаюцца, міжволі задаеш сабе пытанні: які наратыў нацыі раскрываюць усе гэтыя разнастайныя падыходы? Ці магчыма вылучыць з вельмі розных нацыянальных рэпрэзентацый яснае выказванне пра тое, як мы разумеем нацыю сёння?

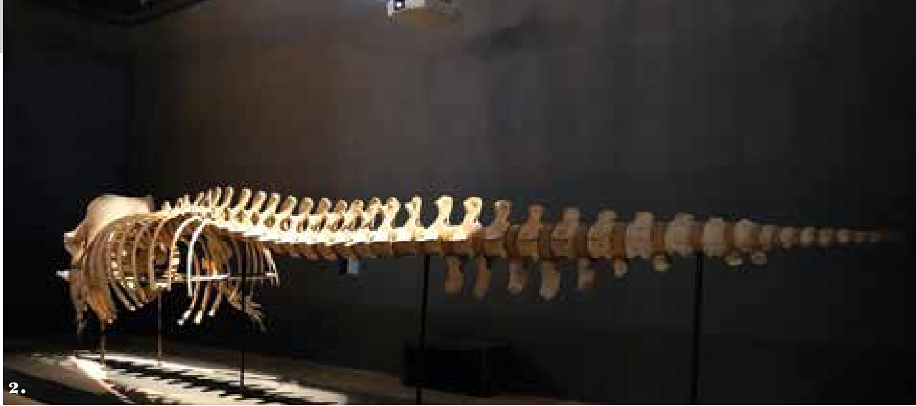
Пры ўважлівым разглядзе здаецца, што ўся разнастайнасць экспазіцый круціцца вакол некалькіх ключавых слоў: «археалогія», «часавая капсула», «устойлівасць», «містыка» і да таго падобных, якія мільгаюць у шэрагу буйнейшых тэм — такіх як біяграфія, вайна (цяперашняя і мінулая), генацыд і каланіялізм.

Мы жывем у свеце «прад», а не «пост», дэкларуюць некаторыя павільёны. Адзін з самых ашаламляльных археалагічных праектаў на біенале — «Албанская трылогія: серыя хітрых выкрутаў» Арманда Лулая, што курыруецца Марка Скаціні, пераглядае гісторыю, якая з'яўляецца «не толькі албанскай, але і міжнароднай». Галоўны і буйнейшы аб'ект на выставе павільёна — шкілет кашалота, забітага ў 1963 годзе Албанскім ваенна-марскім флотам, што прыняў яго за савецкую падводную лодку ў часы, калі адносіны паміж СССР і камуністычнай дыктатурай Албаніі сапсаваліся. Шкілет — гэта ўсё, што засталося ад гістарычна важнага і амаль забытага эпізоду, які адбыўся за тым перыядам, калі Албанія (падчас абвастрэння канфлікту паміж СССР і ЗША) служыла ваеннай базай для савецкіх ракет, накіраваных на ЗША. Мастак даволі ясна інтэрпрэтуе гісторыю сваёй краіны як сусветную палітычную археалогію. Часткай экспазіцыі Лулая з'яўляецца відэа, у якім шкілет кашалота — сучаснага Левіяфана — урачыста праносіцца па вуліцах Тыраны. Рэшткі сусветнай палітыкі папярэдніх эпох перанесены ў варункі посткрызіснага горада, застылага ў нявызначанасці пошуку новай ідэнтычнасці ў эпоху капіталістычнай глабалізацыі.

У павільёне Беларусі ролю Левіяфана выконвае архіўная фатаграфія. «Архіў сведкі вайны» — маленькі, але запамінальны інтэрактыўны праект, выстаўлены куратарамі Аляксеем Шынкарэнкам і Вольгай Рыбчынскай у ажыўленым камерцыйным раёне Кастэла на Гранд-канале, — уключае старыя фатаграфіі, відавочна зроб-



1.



2.



3.

леныя рускімі і нямецкімі салдатамі падчас Першай сусветнай вайны на тэрыторыі сучаснай Беларусі (у той час — Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі). Здымкі з архіваў правінцыйных беларускіх музеяў і прыватных збораў адсылаюць да таго, што калісьці звалася «крывавай зямлёй» праз рэкордную колькасць разбурэнняў і смерцяў за час дзвюх войнаў — 1914—1918 і 1941—1945 гг. Наведнікаў, якія зазірнулі ў павільён, просяць паглядзець фатаграфіі, сабраныя ў некалькіх альбомах («кнігах») паводле тэмаў, сфармуляваных наступным чынам: «Тэатр вайны», «Перад тварам смерці», «Адзначаныя за ваенную адвагу», «Занятніе сваімі справамі», «У тыле», — і атоесніць сябе прынамсі з адной фатаграфіяй. Адмыслова спраектаваныя сталы з убудаванымі камп'ютарнымі дысплэямі дазваляюць зарэгістравацца анлайн і пакінуць свой каментар. Аўтар каментара становіцца сертыфікаваным «сведкам вайны», і рэгістратар у зале адразу ж уручае яму пасведчанне. Не кажучы непасрэдна пра мінулае і цяперашняе нацыі, «Архіў» запрашае гледача прасякнуцца ідэяй пра тое, што ўсе людзі ўвесь час знаходзяцца перад тварам катастрофы, што войны існуюць у часе, які не падзяляецца на мінулае, цяперашняе і будучае, што можна ўбачыць сучаснасць, зазірнуўшы ў архіў мінулага, і г.д. Гісторыя — няскончаны праект. Тым не менш мы атрымліваем у спадчыну матэрыялы і памятныя знакі, і вывучэнне архіва — яшчэ адна магчымасць стаць сведкам падзей. З іншага боку, для такіх краін, як Беларусь і Украіна, Першая сусветная вайна мела асаблівае значэнне: яна пазначыла пачатак іх сучаснай нацыянальнай гісторыі ці, скажам, перадгісторыі. Таму адсылкі да вайны з'яўляюцца спосабам зацвердзіць існаванне тых нацый, якія знаходзяцца на перыферыі сусветнай палітыкі (хоць і ў яе геаграфічным цэнтры), асабліва не палітызуючы прадмет. Ва ўкраінскім павільёне, размешчаным праз дарогу ад беларускага, выстава пад назвай «Надзея» факусуецца на роспачы, выкліканай разбурэннямі ва Усходняй Украіне. Замоўленая ўкраінскім магнатам і заснавальнікам Цэнтра сучаснага мастацтва ў Кіеве Віктарам Пінчуком, выстава асцярожна абыходзіць усякія разважанні пра сучасную палітычную барацьбу, якая спарадзіла цяперашні ўзброены канфлікт.

Такім чынам, напрошваецца выснова, што войны, якія разглядаюцца як гуманітарная катастрофа, а не палітычная праблема, — заўсёды зручны спосаб абысці вострыя куты ў гутарцы пра нацыянальную ідэнтычнасць. Аднак гэта ўсё ж добрая магчымасць даказаць, што нацыі існуюць у эпоху, калі глабальная інтэграцыя аслабляе суверэнітэт некаторых эканамічна больш слабых краін (тут варта нагадаць пра сённяшні стан Грэцыі). Як адзначаў англійскі даследчык Бенедыкт Андэрсан, калі Савецкі Саюз развалійўся, здавалася, што скончылася ўся гісторыя і «з пачаткам новага тысячагоддзя нічога не застанецца ад Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік, акрамя... рэспублік». Андэрсан дадаў новыя часткі да сваёй знакамітай кнігі пра вытокі нацыяналізму «Уяўныя супольнасці», упершыню апублікаванай у 1983-м, калі югаслаўская вайна 1991—2001 гадоў толькі выспявала і ўсё больш і больш этнічных меншасцяў на тэрыторыях былой Югаславіі і СССР патрабавалі незалежнасці. Словы Андэрсана ўсё яшчэ гучаць актуальна. Аднак здаецца, што свет знаходзіцца там, дзе ён быў сто гадоў таму, калі Першая сусветная вайна сфармавала сучасную палітычную геаграфію, красамоўна адлюстраваную ў размяшчэнні нацыянальных павільёнаў у Джардзіні. З 90-х гадоў мінулага стагоддзя новыя нацыянальныя павільёны рассыпаюцца вакол Венецыі следам за амаль штогадовым абвяшчэннем Арганізацыяй аб'яднаных нацый новых дзяржаў. Пры наяўнасці павільёнаў Сірыі і Ірака і прымаючы да ўвагі ўручэнне спецыяльнай узнагароды Біенале падпольнаму сірыйскаму кінематаграфічнаму калектыву «Abounaddara», мы можам меркаваць, што чым больш войнаў і крызісаў перажывае свет, тым больш нацыянальных рэпрэзентацый аказваецца ў фокусе міжнароднай аўдыторыі.

Цалкам эсэ Вольгі Капёнкінай «Устойлівыя нацыі. Нацыянальныя павільёны на 56-м Венецыянскім біенале ў эпоху строгай эканоміі, крызісу і войн» даступна на сайце www.artmargins.com.

---

1. Павільён Украіны.

2. Арманда Лулай. «Албанская трылогія». Павільён Албаніі.

3. Чыгару Шыёта. «Ключ у руцэ». Павільён Японіі.

Падрыхтавала Ніна Петрашкевіч.

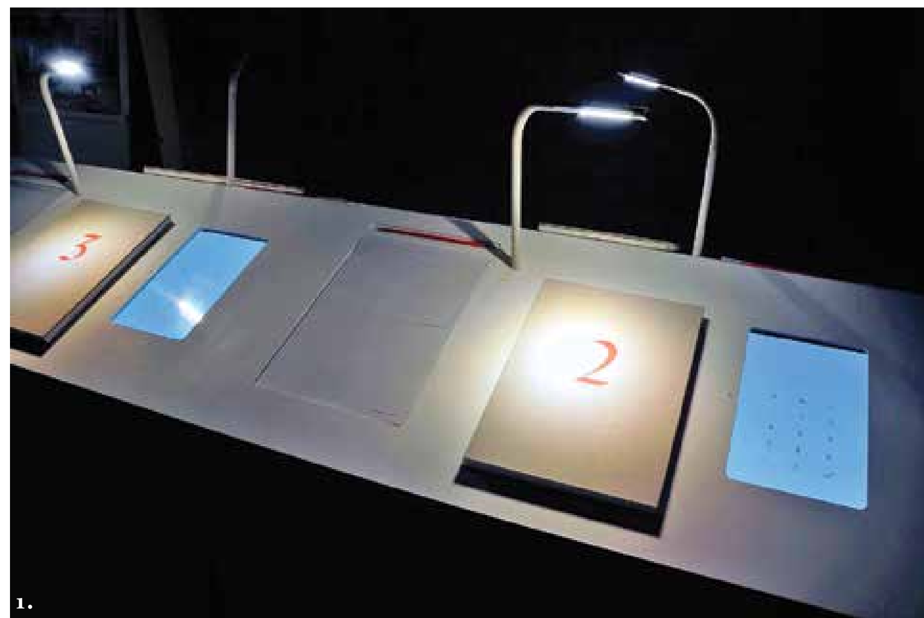
«Крызіс суцэльнага выказвання», або Новая мадэль маніфестацыі

Вольга Рыбчынская

Венецыянскае біенале — буйнейшы і старэйшы форум сучаснага мастацтва. У другой палове XX стагоддзя менавіта гэты агляд «дасягненняў найноўшага арту» стаў прасторай легалізацыі і апазнання важных мастацкіх з'яў, фіксацыяй іх у гісторыі. Так, біенале было пляцоўкай для выказвання творцаў-мадэрністаў, авангардыстаў, прадстаўнікоў супрэматызму, абстрактнага экспрэсіянізму, поп-арту. Сёння гэта месца, якое аб'ядноўвае розныя інтэнцыі: «кірмаш фанабэрыі»; камерцыйная прастора для заключэння розных дамоваў; адчувальны датчык, што вызначае агульнасусветныя тэндэнцыі.
Свой фармат біенале здабыло ў момант заснавання — у канцы XIX стагоддзя — і дагэтуль прытрымліваецца рытуалізаванай кансерватыўнай праграмы. Многія крытыкуюць такую мадэль арганізацыі, спаборніцтва не столькі мастакоўскіх, колькі палітычных, камерцыйных і нацыянальных/этнічных амбіцый. Аднак кардынальных зменаў не адбываецца, і Венецыя, паводле выказвання расійскай куратаркі Вольгі Свіблавай, «душны куфэрак, у якім усяго хапае — кічу, паўтораў і шэдэўраў».

Які дыягназ сучаснаму мастацтву ставіць 56-е Венецыянскае біенале 2015 года?
Роля галоўнага арыенціра ў ацэнцы сучаснасці ды выдачы прагнозаў на будучыню ўжо многія гады адводзіцца асноўнаму праекту ў Арсенале і Джардзіні. Сёлета запрошаны куратар Оквi Энвезар, дырэктар мюнхенскага Дома мастацтва, куратар Ёханесбургскай біенале (1998), Documenta 11 у Каселі (2002) і іншых буйных ініцыятыў, рэалізуе прыдуманую ім тэму «Усе лёсы свету» («All the World's Futures»). Для сябе куратар галоўнага праекта біенале пазначыў форум як «парламент формы» і стратэгічна вылучыў некалькі магчымых кірункаў прачытання, ці «фільтраў». Першы — «Жывучасць: на эпічны перыяд», «інсцэноўка выставачнай прасторы як працяглай, разгорнутай і бесперапыннай жывой падзеі», паводле Энвезара. Так ці інакш гэтая інтэнцыя звязана з тапаграфіяй месца і мадэлі правядзення самога біенале. Другі — «Сад беспарадку» — ілюструе/скануе магчымыя фарматы існавання і ўзаемадзеянні/інтэграцыі сістэмы мастацтва ў сістэмы палітыкі, ідэалогіі канфліктаў і іншага. Трэці фільтр, «Капітал. Жывое чытанне», стаў вынікам захаплення Энвезара творам трох французскіх філосафаў-тэарэтыкаў Луі Альцюсера, Эцьена Білібара і Жака Рансье «Чытаць "Капітал"». Актуалізацыя ідэй класіка марксісцкай тэорыі, пераасэнсаванне і ўкараненне ў штодзённасць ажыццяўляліся праз пастаяннае чытанне тэксту Марксавага «Капіталу».


2.



1.

«Музей уяўлення»

У адным з інтэрв'ю Оквi Энвезар паведамляе пра асабістую ідэнтычнасць, пра ментальны і гістарычны базіс як пра «музей уяўлення, дзе столькі розных спосабаў вырабніцтва і жывых фактур творчасці». Пра сваю куратарскую задачу заяўляе: «Я вырашаю пытанне ўключэння пунктаў гледжання, не прадстаўляных на біенале дзесяцігоддзямі. Гэта значыць, пунктаў гледжання, што належаць маргінальным групам, напрыклад афрыканцам, але не толькі ім. Доступ да свету, у якім я працую, мяркуе веданне нейкіх кодаў, а коды, у сваю чаргу, дазваляюць працаваць у некалькіх складаных сетках адначасова». Так, у выніку пашырэння храналагічна-рэтраспектыўнага шэрагу галоўнай выставы Энвезар злучыў раз'яднаныя не толькі ў часе, але і ў ідэалогіі, ментальнасці і ідэнтычнасці творы і іх аўтараў. Сабраны



ім «музей уяўлення» выбудоўваўся за кошт пераходу, экстрапаляцыі аднаго мастакоўскага выказвання на іншае, аб'ектаў аднаго павільёна на іншы: фантазіі Томаса Хіршхорна, тэатральнасць драпіровак Катарыны Гросэ, камернасць музеефікаваных прастор Рыкарда Брэя, Марыі Пападзімітрыў, керамічныя рэчы Монікі Банвічыні і прыгнятальныя змрочнай адсылкай да гвалту і катаванняў ваеннага рэжыму скульптуры аргенцінца Хуана Карласа дзі Стэфана, драпіроўкі Ібрагіма Махама, перавернутыя постаці палотнаў Георга Базеліца... Пэўны хаос, змешванне, вонкавая адарванасць некаторых твораў ад агульнай матрыцы куратарскай канцэпцыі відавочныя. Магчыма, гэты «навязаны» куратарам беспарадак абгрунтаваны перадазіроўкай гульні з рэтраспекцыяй, гісторыяй, архівамі. Адгэтуль і пануючы апакаліптычны настрой артыстычных выказванняў — адзнака нестабільнай сучаснасці.

Пэўны «крызіс суцэльнага выказвання» (Віктар Мезіяна) адзначалі на Венецыянскім форуме неаднойчы. Больш таго, ставілася пытанне пра мэтазгоднасць існавання біенале як мастацкага інстытута. Некаторыя спецыялісты кажуць пра страту Венецыянскім біенале сваёй функцыі фіксацыі бягучага становішча рэчаў, вызначэння асноватворных тэндэнцый. Тым не менш мне бачыцца, што дадзеная выстава выявіла той зрух у куратарскай практыцы, які мы назіраем сёння. Змяшчэнне роляў куратара, мастака, медыятара, гледача, антрэпрэнёра... Бо менавіта біенале паспрыялі ўспрыманню постаці куратара ў агульнапрынятым цяпер фармаце. Дзесяцігоддзе таму назад мы адзначалі пераход ад аднаасобнага да калектыўнага, дыскурсіўнага курыраванню. Сёння мы можам казаць пра неактуальнасць традыцыйнага разумення куратарства, пра сталае перасоўванне роляў: куратар-мастак, куратар-глядач і г.д.

У дадзеным выпадку прыкладам такога цякучага/флюіднага пазначэння функцый агентаў мастацкага працэсу можа стаць беларускі праект «Архіў сведкі вайны».

Выстава як прастора вытворчасці і змены роляў: куратар, мастак, медыятар, глядач

Аснова праекта «Архіў сведкі вайны» — ідэя ўцягвання гледача ў дыялог (У чацвёртым нумары «Мастацтва» пісалі пра канцэпцыю «Архіва...» падрабязна). Пасрэднікамі такога дыялогу на стадыі адпрацоўкі мадэлі, фармату з'яўляліся куратары. Была задача стварыць камунікацыйную платформу праектавання будучага, неіснуючага становішча рэчаў, што стала магчымым праз вызначэнне выставы як месца вытворчасці інфармацыі. Заманлівая перспектыва, якая, аднак, пагражае зрушыць акцэнт у бесперапынную каталагізацыю, архіваванне ведаў. Неабходна кропка зборкі, што зводзіць розныя спосабы ўспрымання інфармацыі і яе трансляцыі. Таму постаць медыятара, які, знаходзячыся ўсярэдзіне павільёна, наўпрост выбудоўвае камунікацыю з гледачом, прадукуе новыя сэнсавыя звязкі, набывае рысы інтэрпрэтатара і канцэптуалізатара.

Рэалізацыя праекта ў Венецыі адбылася ў двух фарматах. Першы — жывая мадэрацыя, калі глядач працаваў непасрэдна з носьбітамі інфармацыі — фатаграфічнымі дакументамі. Наступны фармат інтэграваў у прастору экспазіцыі складаны тэхнічны элемент — інфармацыйную сістэму з неабходнасцю рэгістрацыі, якая прадугледжвала працу з віртуальным лічбавым архіўным дакументам, пакідаючы сваю гісторыю ў глабальнай інтэрактыўнай сістэме. Лінія ўзаемадзеяння будавалася на архіве — базе дадзеных беларускіх сведчанняў (сведчанні — вынік выставы ў Мінску ў 2014 годзе), архіве фотадакументаў, мультымедыйнай інсталяцыі Канстанціна Селіханава. Важна адзначыць, што апошні элемент ускладніў і паглыбіў рэакцыю гледачоў. Прастора для медытацыі ператварылася ў складаны эмацыйна-драматычны фінальны этап экспазіцыі.

Праца «Архіва...» ў Венецыі паказала, наколькі перарывісты характар мае размеркаванне роляў унутры яго. Так, прастора праекта становіцца не толькі ёмістасцю для «іншых месцаў», гетэратопій — рэальных прастор, якія характарызуюцца адмысловымі ўзаемадачыненнямі паміж месцам і часам, што прадукуюць адмысловыя рэжымы цялеснасці і суб'ектыўнасці. Таксама тут адбываецца пастаянная функцыянальная змена. Глядач, уведзены ў назапашаныя архівам веды, становіцца су-інтэрпрэтатарам не толькі зместу, але і фармату працы, механізму ўзаемадзеяння з медыятарам. Медыятар жа набывае функцыю рэжысёра, які вызначае фокус і кірунак інтэрпрэтацыі гледача.

Такім чынам, архіў фармуе прасторы з рознымі формамі прачытання і



3.


4.


5.

інтэрпрэтацыі: суб'ектыўную, гістарычную, геаграфічную, ментальную, эмацыйную і візуальную. Гістарычная спадчына становіцца базай для расшыфроўкі ўласных наратываў, аднак арыентацыя сучаснага гледача на візуальнасць у спажыванні інфармацыі, здольнасць да непрагназаванага вызначэння сябе ў праекце карэктуе і па-іншаму ідэнтыфікуе праект.

З акумуляцыі асабістых архіваў, настрояў, прадчуванняў гледачоўудзельнікаў праект ператвараецца ў складаную сістэму распазнання ідэнтычнасці чалавека сучаснасцю і ў сучаснасці, фармулёўкі неадназначнага. Прастора выставы не толькі прадукуе нейкі падыход і прылады маўлення пра тэмы канфлікту і вайны, колькі вылучае з глабальнага наратыву прыватнае бачанне сённяшняй сітуацыі, якое адмяняе яе татальны характар. Мне імпануе меркаванне прафесара Карла Шлегеля, спецыяліста па гісторыі і сацыялогіі культуры краін Усходняй і Цэнтральнай Еўропы: гістарычныя веды сёння канструююцца праз множнасць асобных прыватных сведчанняў. Так, архіў уключае альтэрнатыўны наратыў, звязаны як з гістарычнымі падзеямі, так і з трактоўкай сучаснасці — нейкі сімвалічны капітал, атрыманы праектам у якасці ўнёску кожнага з удзельнікаў.

Контраверсійная постаць мастака

Яшчэ адзін супярэчлівы элемент «Архіва...» — няўлоўная, фантомная прысутнасць мастака. Праект не прадстаўляе аўтара ў традыцыйным разуменні, аднак праца, напрыклад, Аляксея Шынкарэнкі з архівамі прыватных калекцыянераў і музейнымі калекцыямі, адбор і тыпізацыя фатаграфічных дакументаў на этапе падрыхтоўкі кантэнту якраз і сведчыць пра артыстычныя функцыі. Тут працэс і вынік адбору з'яўляецца альтэрнатыўным спосабам вытворчасці выказвання. У дзігіталізаваным фармаце, пры ўключэнні інфармацыйнай сістэмы і далучэнні відэаінсталяцыі Канстанціна Селіханава, якая першапачаткова мела зусім іншае значэнне, адбываецца зрушэнне канцэпцыі экспазіцыйнай прасторы ў бок візуальнасці. На практыцы, падчас працы павільёна адбылася карэкціроўка, якая выявіла больш складаныя і глыбокія адносіны манатоннага відэа са зместам фотаархіва і глядацкую інтэрпрэтацыю гэтых узаемасувязей.

Так, мы можам казаць пра працэсуальнасць «Архіва...» не толькі як пра характарыстыку фармату, але і як пра генерацыю механізму пастаяннай рэінтэрпрэтацыі, рэкантэкстуалізацыі і рэканцэптуалізацыі праекта.

«Архіў сведкі вайны» з'яўляецца вынікам работы вялікай колькасці людзей. Падчас стварэння актуальнага механізма і фармату праекта сама мадэль узаемадзеяння ўнутры каманды адпавядае логіцы яго функцыянавання ў Венецыі. У дадзеным выпадку гэта ідэя і прадукт не толькі куратарскай групы або мастакоў, але мноства людзей. У гэтым я бачу прычыну такога размывання роляў, кампетэнцый і функцый унутры праекта. У час распрацоўкі камунікацыйнай структуры і прылад быў вынайдзены прынцып работы з інфармацыяй, які выкарыстоўваецца ў маніторынгу вынікаў «Архіва...». Так з'явіліся жывыя механізмы дыялогу, зносінаў і інтэрпрэтацыі.

P.S. *Каманда праекта Нацыянальнага павільёна Рэспублікі Беларусь на 56-м Венецыянскім біенале: Аляксей Шынкарэнка (куратар, аналітыка, даследаванне), Вольга Рыбчынская (куратар, аналітыка), Канстанцін Селіханаў (відэаінсталяцыя «Лес»), Дзмітрый Кароль (навуковы кансультант, аналітыка, экспертыза), Дар'я Амяльковіч (медыяцыя, аналітыка), Ілона Бяляцкая (медыяцыя).*

Асобная падзяка доктару Крысціне Янеке (Германія), прафесару Карлу Шлегелю (Германія).

1, 2, 3, 5. Павільён Рэспублікі Беларусь.
4. Канстанцін Селіханаў. «Лес». Відэаінсталяцыя. 2015.
6. Наведнікі беларускага павільёна.



Культурны турыст: тыпалагізацыя

Ілона Бяляцкая

Венецыя сама па сабе з'яўляецца гатовым творам мастацтва — горадам-музеем пад адкрытым небам, дзе жылі і працавалі знакамітыя асобы Адраджэння. Сёння гэтае месца прывабнае не толькі сваёй гістарычнай унікальнасцю, але і падзеямі, якія штогод прыцягваюць людзей з розных куткоў свету.

Венецыянскае біенале ўжо мае даволі паважную гісторыю: у 2015-м святкуецца 120-годдзе. Важна адзначыць, што гэты праект — погляд прадстаўнікоў мастацтва на сённяшні дзень, адкрыты наведнікам у нацыянальных павільёнах. За доўгую гісторыю дух горада трансфармаваўся, цяпер экспазіцыі размяшчаюцца ў храмах XVI–XVII стагоддзяў. Такім чынам, можна назіраць, як сучаснае мастацтва ўбудоўваецца ў кантэкст вялікага, але ўжо даўняга мінулага. Ці можна казаць, што пры гэтым мінулае ажывае, — пытанне, якое патрабуе асобных разваг.

Што ўяўляе з сябе культурны турыст біенале? Засноўваючыся на досведзе медыятара беларускага нацыянальнага павільёна, вылучу чатыры ўмоўныя (іх колькасць можа быць скарочана або павялічана) катэгорыі наведнікаў.

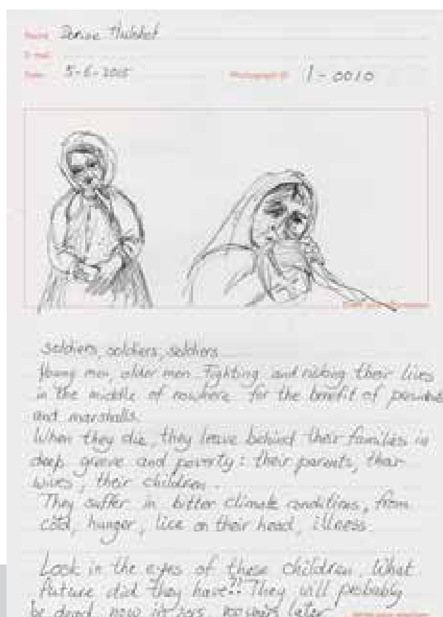
Першыя — прафесійная публіка, людзі, што свядома прыехалі ў Венецыю паглядзець біенале. Гэта і ёсць мэтавая аўдыторыя форуму. Як правіла, адмыслоўцы наведваюць біенале рэгулярна, знаёмыя з усімі нюансамі і здольныя прадугледжваць далейшы лёс праектаў. Прафесійная публіка вельмі пераборлівая: прадстаўнікі розных арт-кірункаў і арганізацый у большасці выпадкаў жадаюць убачыць тыя праекты, якія іх сапраўды зацікавілі, якім яны гатовыя даць сваю экспертную і крытычную ацэнку. У наш павільён завітаў беластоцкі мастак Лявон Тарасевіч — асоба вядомая ў творчых колах як Польшчы, так і Беларусі. Ён вельмі крытычна ацаніў прэзентацыю Польшчы: на яго погляд, такія праекты найперш варта паказваць уласнай аўдыторыі, а пасля ўжо інтэрнацыянальнай, бо не кожны жыхар Польшчы ведае гісторыю этнічных палякаў, што пражываюць на Гаіці. Яшчэ адным наведнікам нашага павільёна стала Разарыя Пулізі — палітолаг, даследчыца краін Усходняй Еўропы, у прыватнасці Расіі, Беларусі і Украіны. Яна выдатна валодае беларускай мовай, ведае нашу гісторыю. Разарыя з цікавасцю разглядала экспазіцыю беларускага павільёна і адзначыла, што такога кшталту праекты вельмі дарэчныя, бо тэма вайны заўсёды актуальная.

Наступная катэгорыя аматараў біенале — самі венецыянцы. Сіньёр Ціна з Мурана — пастаянны глядач з больш чым шасцідзесяцігадовым стажам. Беларускі павільён аказаўся саракавым па ліку з тых, якія ён ужо адведаў з моманту адкрыцця праекта. Паводле сіньёра Ціна, венецыянец адчувае культурны абавязак агледзець кожнае біенале. Карэнныя жыхары Серанісімы выдатна знаёмыя з гісторыяй форуму і ўсімі нюансамі яго правядзення, таму вельмі крытычна ставяцца да пытання сучаснага мастацтва, прэзентаванага ў Венецыі. Напрыклад, сіньёра Ціна абураў той факт, што фестываль часам выходзіць за ўсталяваныя рамкі. Да таго ж у многіх венецыянцаў да гэтага часу не ўкладаецца ў галаве, як у горадзе Тыцыяна, Тынтарэта і Белліні, горадзе, які стаў вянцом венецыянскай школы жывапісу і Адраджэння, магла нарадзіцца такая выстава сучаснага мастацтва. Справа ў тым, што кожны нацыянальны павільён спрабуе данесці сваю выключную ідэю, якая даволі часта не зусім удала ўпісваецца ў кантэкст Венецыі, выклікаючы рэзананс паміж традыцыйным абліччам горада і найноўшым артам. Прыклад гэтага — праект «Мячэць» Ісландыі, які быў зачынены сёлета ў тым ліку і па настойлівых закліках саміх венецыянцаў.

Трэцяя катэгорыя наведнікаў — маладыя людзі, патэнцыйныя прадстаўнікі арт-сферы (будучыя мастакі, крытыкі, куратары), якія прыходзяць на біенале для атрымання каштоўнага прафесійнага досведу. Яны, як правіла, ставяць мэту завітаць ва ўсе павільёны, з задавальненнем правесці час тэт-а-тэт з сучасным мастацтвам і потым выбраць для сябе «топ лепшых». Так, у беларускі павільён зазірнула дзяўчына Сцінэ з Даніі, удзельніца куратарскай школы ў Венецыі. Сцінэ атрымала заданне падрыхтаваць прэзентацыю пра беларускі павільён. Будучы куратар старанна і ўважліва аглядала экспазіцыю, задавала шмат пытанняў, цікавілася лёсам праекта. Падчас размовы адзначыла, што сёння біенале змяняе сваё аблічча, бо ангажуе ўсё больш маладых талентаў, адпаведна і публіка становіцца маладзейшай з кожным новым фестывалем.

Чацвёртая катэгорыя культурных турыстаў — госці Венецыі, яны разглядаюць біенале як паралельную ці дадатковую праграму агляднай экскурсіі па горадзе. Сярод іх сустракаюцца наведнікі — аматары культурных мерапрыемстваў. Так, напрыклад, у наш павільён зайшла маладая пара з Мюнхена. Хоць іх прафесійная дзейнасць не звязана з мастацтвам, яны прыязджаюць у Венецыю кожныя два гады менавіта на форум.

...А далей — новыя выставы, новыя творы і новыя мастакі. Наведвальнасць форуму з кожным годам узрастае, што кажа аб паспяховай папулярызацыі найноўшага арту. Культурны турызм у Венецыі без усялякага сумнення спрыяе сацыяльна-эканамічнаму развіццю горада, бо біенале — гэта спосаб не толькі прэзентацыі сучаснага мастацтва, але і прыцягнення грашовага капіталу.



Гісторыя, пакінутая наведнікам беларускага павільёна.

Кава, «Капітал» і архіўная фатаграфія

Аляксандр Камароў


1.

Кожны раз перад тым, як акунуцца ў мастацкае асяроддзе біенале, я іду ў маю ўлюбёную кавярню непадалёк ад моста Рэалто і выпіваю кубак кавы — свайго роду рытуал.
Дзень у Венецыі звычайна і пачынаецца з кавы: праўда, людзі не расцягваюць гэты занятак, выпіваюць кубак і перадаюць эстафету іншым, усё як і ў ранейшы мой прыезд. Вось толькі цяпер кошт напою раптам прымусіў адчуць рэальнасць быццам бы непрыкметнага на першы погляд паняцця «капітал». Два гады таму за філіжанку кавы я мусіў аддаць паўтара еўра, а сёння — тры. Відавочна, зварот капіталу ў Венецыі расце, а з ім расце і кошт наведвання біенале. Цана за любы пакой, калі яшчэ пашчасціць яго знайсці, на час фестывалю ўзлятае да ўзроўню дарагіх гатэляў. Вядома, для арт-прафесіяналаў выдаткі на паездку аплачваюцца арганізацыяй, якая іх адправіла. Але для мастака ці вольнага куратара біенале становіцца свайго роду інвестыцыяй.
Фэст, безумоўна, дае магчымасць пазнаёміцца з бягучымі з'явамі сучаснага арту. Аднак нідзе, акрамя Венецыі, не ўбачыш нацыянальных павільёнаў, хоць гэтае паняцце — «нацыянальны павільён» — часта ставіцца пад пытанне. Напрыклад, два гады таму нямецкая і французская пляцоўкі памяняліся месцамі. На нямецкай былі прадстаўлены працы Анры Сала, выхадца з Румыніі, а на нямецкай — інсталяцыя Ай Вэйвэя, кітайскага мастака з амерыканскай адукацыяй.
Каб паспець усё паглядзець, патрабуецца некалькі дзён. Таму рыхтуюся загадзя і набываю даведнік. Сёлета біенале прадставіла 138 аўтараў, а таксама мноства групавых праектаў — у дадатак да больш чым 100 нацыянальных павільёнаў. Шмат работ in situ і перформансаў.
На час адкрыцця ў Венецыю збіраецца ўвесь art world. Мясцовыя жыхары спрабуюць, падобна, яго ігнараваць і не бянтэжацца вывешваць памытую ніжнюю бялізну з вокнаў паміж дамамі. Традыцыйны аперытыў венецыянцаў — кактэйль «Спрытц» — стаў напоем біенале. З яго пачынаюцца не толькі венецыянскія вечары, але і ўсе прыёмы ў нацыянальных павільёнах.
Акрэдытацыя — справа вельмі простая і не займае шмат часу. Потым іду ў Арсенал, каб убачыць як мага больш і набрацца ўражанняў.
Назва «All the World's Futures», што ў перакладзе значыць «Усе лёсы свету», мяне інтрыгуе. Куратар Арсенала і італьянскага павільёна Джардзіні — Окві Энвезар, з якім мне давялося пазнаёміцца на біенале ў Стамбуле ў 2007-м.
Каб асэнсаваць творы прадстаўленых мастакоў, неабходна пазнаёміцца з агульнай канцэпцыяй, звычайна працы ўяўляюць з сябе непасрэдны адказ на зададзеную тэму.
Галоўнай ідэяй гэтага біенале, як фармулюе сам куратар, з'яўляецца свайго роду адкрытая пляцоўка для мастакоў, своеасаблівая сцэна, дзе разгортваецца спектакль: «Які матэрыял, сімвалічны ці эстэтычны, якія палітычныя ці сацыяльныя дзеянні з'явяцца ў гэтай дыялектычнай прасторы, каб надаць форму выставе, што адмаўляецца быць збудаванай у межах звычайных выставачных паказаў? Як мастакі, мысляры, пісьменнікі, кампазітары, харэографы, спевакі і музыкі праз выявы, аб'екты, словы, рухі, дзеянні, тэкст, гук могуць прымусіць грамадскасць удзельнічаць, глядзець, слухаць, адчуваць?»
Катарына Гросэ адказвае наўпрост: праца з прасторай — гэта яе дэкараванне. Больш цікавыя, але і больш аўтаномныя творы не выкарыстоўвалі гэты прынцып і сталіся незаўважнымі, такое адчуванне, што ім не хапіла месца, бо ў аснову праекта пакладзена ідэя сцэны, дзе адмыслова запрошаныя мастакі, рэжысёры, харэографы, выканаўцы, кампазітары, пісьменнікі мусяць працаваць з публікай. Паводле канцэпцыі, галоўнай задачай і ёсць гэты ўдзел.
У першы вечар я адпраўляюся на прыём у галандскі павільён, які адбываецца на выспе. Месца абрана мастаком з Галандыі Херманам дэ Фрызам. Тут ён паказвае і некаторыя са сваіх прац. У 1423-м на гэтай выспе быў адкрыты першы ў свеце каранцінны шпіталь для людзей, якія хварэлі на чуму. У 2004 годзе тут знайшлі каля 1500 шкілетаў. Прыём з drinks and finger food у гэтым кантэксце, трэба сказаць, выглядаў дзіўнавата. Вечар, пасля некалькіх гадзін гутарак і знаёмстваў, працягнуўся ў бары з запрошанымі бельгійскімі дзіджэямі.
На наступны дзень як заўсёды кава — і на агляд галоўнай экспазіцыі.



2.

У італьянскім павільёне Джардзіні нас папрасілі не размаўляць гучна, каб не замінаць перформансу. Заслона — свайго роду сцяна, якая падзяляла выпадковых гледачоў і ўдзельнікаў, але ў той жа час можна было чуць гаворку, а ў самой выставачнай зале яшчэ і сачыць за тым, што адбывалася на сцэне, праз манітор і відэа. Мне прыйшлося паглядзець у праграмку, каб зразумець: дзея завецца «Капітал. Чытанне ўжывую», рэжысёр — брытанскі відэамастак Айзек Джуліен. Прачытваю канцэпцыю: «Нягледзячы на бязладны стан рэчаў, ёсць адна зацікаўленасць, якая знаходзіцца ў самым цэнтры ці сэрцы нашага часу. Гэта захапленне прыродай капіталу... Капітал — вялікая драма нашай эпохі...

Эксплуатацыя прыроды праз камерцыялізацыю яе рэсурсаў, узрослая структура няроўнасці і паслабленне сацыяльнага кантракту апошнім часам спараджае попыт на змены.

З моманту публікацыі Карлам Марксам працы "Капітал: Крытыка палітычнай эканоміі" ў 1867 годзе структура і прырода капіталу паланіла мысляроў і мастакоў, а таксама натхняла палітычных тэарэтыкаў, эканамістаў і ідэолагаў па ўсім свеце».

У гэтым праекце Айзека Джуліена і Окві Энвезара хутчэй увасобілася тое, што адбываецца з актуальным дыскурсам у сучасным мастацтве. Ён з'яўляецца часткай Капіталу, дзе ўсе ўдзельнікі — ад гледачоў да актараў — ствараюць, як вызначае сам куратар, state of thing, стан рэчаў...

На наступны дзень я запланаваў наведванне беларускага павільёна.

Кава з раніцы and go. Наша пляцоўка знаходзіцца па дарозе ў Джардзіні, і яе лёгка ўбачыць з вуліцы, што, безумоўна, добра, бо многія праекты на гэтым фэсце могуць быць прапушчаны гледачамі праз тое, што часам цяжка некуды дабрацца.

Памяшканне невялікае, галоўнае месца займаюць сталы з канцылярскімі тэчкамі і крэслы (першы варыянт экспазіцыі павільёна. — *Рэд.*). На адной са сцен вісіць чорна-белая фатаграфія. Аляксей Шынкарэнка вядзе мяне па выставе, распавядае пра задуму... Мяне просяць выбраць фатаграфію і пакінуць каментары. Гэта — частка праекта. Справа няпростая, бо трэба азнаёміцца з усім архівам.

Мой выбар паў на адзін са здымкаў, на ім — афіцэр з фотакамерай. На іншым беразе ракі — група салдат. У гэтай кампазіцыі цікава тое, што афіцэр стаў аб'ектам фатаграфавання. Перад тым, як зрабіць здымак і націснуць на кнопку, фатограф быў «падстрэлены» іншай камерай. Такое рэдка можна ўбачыць, бо ваенная фатаграфія звычайна мае прапагандысцкую функцыю...

Іншае фота дэманстравала архіў куль. Кулі прадстаўлены як матэрыял, здабыты ў целах і падчас раскопак. Тут цікава, што аб'ект, мэта якога — знішчэнне, робіцца дакументам вайны. На фатаграфіі табліца з кулямі навочна паказвае, як куля разрываецца, як выглядае ў момант фатальнага траплення ў цела.

Пратакольнае даследаванне і канцылярскае прадстаўленне з'яўляецца адметнасцю беларускага праекта. Калі задума Оквi Энвезара — месца/сцэна, на якой разгортваецца дзеянне, то ў беларускім павільёне гэтае месца за сцэнай, дзе адбываецца падлік.

У любым выпадку, кава і мастацтва не абыходзяцца без падліку, і можна ўжо з упэўненасцю сказаць, што нашыя наступныя павільёны будуць ладзіцца з адсылкай на ўзровень 2015 года.

---

1. Томас Хіршхорн. Roof Off. Інсталяцыя. 2015.

2. Чытанне «Капітала» на выставе «All the World's Futures».

3. Катарына Гросэ. Untitled Trumpet. Інсталяцыя. 2015.


3.

Паглынанне і адлюстраванне, або Феномен празрыстасці

Алена Атрашкевіч-Златкавіч


1.

Фізіка і хімія святла заўсёды абуджала думку старажытных і сучасных філосафаў, навукоўцаў ды мастакоў. Многія канцэпцыі стварэння сусвету грунтуюцца якраз на гэтай субстанцыі.

Празрыстасць — сябра абсалютнага «нішто», глыбіня прасторы, праз якую зрок выхоплівае існасці. І гэта толькі бачны край вызначэнняў паняцця. Яно пераасэнсоўваецца на працягу стагоддзяў, эпох, стыляў, палітычных платформ і эканамічных сістэм.

Праглядальнасць як асноўная характарыстыка празрыстасці актыўна прысутнічае ў асяроддзі чалавека не толькі ў форме шкляной архітэктуры і ўжытковага дызайну. Тэрыторыя жыццядзейнасці ў цэлым сёння выглядае скрозь збаўленай ад сакрэтнасці: позірку паслядоўна і падрабязна раскрываецца віртуальны сусвет, даступнасць-недаступнасць інфармацыйных сістэм, табуяваных тэм. Пранікненне «праз», да ўзроўню фіксацыі хуткасці руху нейронаў, адкрывае тайны, асалода ад няведання якіх такая прыцягальная.

Фізіялогія ўспрыняцця оптыкі светлавых патокаў дазваляе зрокава-тактыльным рэцэптарам бачыць колер, фактуру, аб'ём, форму. Здольнасць адлюстравання светлавых прамянёў у той ці іншай ступені належыць амаль усім матэрыялам У гэтым кантэксце ўзаемадзеянне аб'екта з промнем святла можа разглядацца з пункту гледжання яго светаправоднасці: аб'ект ці паглынае прастору, ці адбівае яе. Але не так усё проста!

Асаблівасці візуальнага ўспрымання формы і прасторы значна пашырылі спектр тлумачэння гэтай высновы. З таго моманту, як празрыстасць сама стала аб'ектам рэфлексіі, пачалося асэнсаванне гэтага феномену на канцэптуальным узроўні. Ідэя празрыстасці разгортвалася не столькі пры апісанні канкрэтных адзіночных аб'ектаў, колькі ў маштабе прасторы існасцяў і універсалій. Аб'ектыўнасць рэальнасці і адлюстравання, прысутнасці-адсутнасці, наяўнасці-ўяўнасці стала адной з цэнтральных тэм мастацкіх практык, сінонімам адкрытасці, публічнасці альбо непранікальнасці, пустэчы і ілюзорнасці. Вопыт оп-арту толькі ўскосна, сваёй формай, кранаецца гэтай з'явы. Скандальна вядомы Алег Кулік у свой час развіў тэорыю празрыстасці і пустэчы. Яго папярэднікі — не адно пакаленне мысляроў-мадэрністаў, якія схіляліся да абсурдысцкага «нішто» ў сваім светаўспрыманні: Іў Кляйн, Феліні, Сэмюэль Бэкет...

Пустэча дыхае эзатэрычнымі прадчуваннямі трывогі і спусташэння. Але сама оптыка прасторы насычана біпалярным сэнсам. З аднаго боку, прынцыпы празрыстасці праяўляюцца як знак «мінус», як адыманне з матэрыяльнай рэальнасці рэчы ці паняцце. З другога — яе фізічныя параметры паўнавартасна разгортваюцца, няхай сабе і ў ілюзорнай прасторы рэчаіснасці.

Стваральная энергія оптыкі святла нараджае феномен празрыстасці. Празрыстасць — псіхадэлічная міфалагема. У выпадку, калі не толькі паверхня, але ўсё нутро аб'екта здатнае паглынуць светлавыя прамяні, факусаваць і рассейваць святло, канцэнтраваць колер, маем характарыстыку светаўспрымальных матэрыялаў. Гэта не толькі лёд, вада, каштоўныя камяні, геалагічныя пароды, шкло, крышталь, разнастайныя віды пластыку. Нанатэхналогіі пакрысе ўводзяць ва ўжытак прынцыпова новыя формулы рэчаў. Лазер, празрысты бетон ужо ўспрымаюцца як звыклыя, зразумелыя, амаль натуральныя матэрыялы і з'явы.

Фізіка адлюстравання оптыкі светлавых патокаў сустракаецца ў штодзённым калейдаскопе ілюзорных выяў. Дзякуючы гэтай асаблівасці маецца магчымасць бачыць прадметы і разважаць пра ідэалістычны Свет Ідэй. Адлюстраванне таксама звязана з паняццем непранікальнасці. Фармальна люстэркавасць у такім выпадку робіцца адбіткам рэчаіснасці.

Абсалютнай празрыстасці не існуе. Але пара — «празрыстасць-шкло» ўпарта прыцягвае чалавека. У мастацкіх практыках шкло з'яўляецца медыумам кантэксту і мае непасрэднае дачыненне да празрыстасці як феномена. Паводле прыродных якасцей шклу і праўда нібы прызначана стаць увасабленнем нескажонага, прамога сэнсу. У той жа час шкло, як нішто іншае, здатнае да ілюзорнасці і аптычных эфектаў. Значна пашырыўшы і ўзбагаціўшы свае пластычныя магчымасці ў сярэдзіне XX стагоддзя, абапіраючыся на прынцыпы абстрактна-

2.


3.

га геаметрызму і оп-арту, шкло стала адным з цікавейшых сродкаў мастацкай рэалізацыі. Імкненне атрымаць святло сакральнай чысціні стала адной з важных нагод прымянення шкла ў вітражным мастацтве. Прагнучы вынайсці склад, блізкі па чысціні да святла, шкло амаль што стала закладнікам свайго перфекцыянізму. Барацьба за ідэю і сёння кожнадзённа вядзецца ў самых прагрэсіўных лабараторыях тысяч прадпрыемстваў і студый па ўсім свеце.

Шкло здатнае як прапускаць прастору праз сябе, так і абмяжоўваць яе. «Скура» шкла з'яўляецца і паверхняй, і абалонкай-мяжой, і лініяй, што нівелюе перашкоды. Шкло, па сутнасці, — расплаўлены пясок, цякучы камень. І ў гэтай супярэчнасці закладзены той патэнцыял увасабленняў, якія запатрабаваны ў асэнсаванні рэчаіснасці і феномену празрыстасці.

У дачыненні да эксперыментальных мастацкіх практык тэрмін «празрыстасць» стаў адыгрываць ролю своеасаблівага каталізатара — ажно да парушэння матэрыяльнасці аб'ектаў, да дэструкцыі яго цэльнасці.

---

1. Ціна Сарапу. Залатыя палі. Шкло, ф'юзінг. 2009.

2. Аляксандр Кудрашоў. Калідор вечнасці. Люстраная нержавеючая сталь. 2010. Праект Інстытута імя Гётэ «Raum for Raum / Арт-горад».

3. Вольга Сазыкіна. Без назвы. Дрэва, люстэрка. 2010. Праект Інстытута імя Гётэ «Raum for Raum / Арт-горад».

Імгненне спыненага матэрыялу

Алеся Белявец

Шкляныя арт-аб’екты Рэмігіуса Крукаса і Індрэ Стулгайтэ-Крукіене — сведчанне тэхнічнай дасканаласці, гарманічнай выверанасці і свабоды ўяўлення. Рэмігіус прызнаецца, што стварае не толькі прадметы, а таксама і эмоцыі, пачуцці, перажыванні. Аднак самая галоўная задача для майстра — перадаць задуму гледачу праз ясныя і зразумелыя яму формы і вобразы.

Ясныя вобразы зусім не прадугледжваюць простасці формаў. Найважнейшы чыннік у шкларобстве — веданне сакрэтаў тэхналогіі. Вядома, гэтая стыхія часта жыве паводле ўласных законаў. Дакладны план можа і не спрацаваць. Таму ў выніку, якой бы падрабязнай ні была задума, заўсёды нечаканасць і заўсёды ўнікальнасць.

У мінскай галерэі аўтарскага шкла і керамікі «Vaiva», аснову экспазіцыі якой займаюць працы Рэмігіуса і Індрэ, не знойдзеш двух аднолькавых аб’ектаў. Дарэчы, дырэктар Леанід Чарняк пры заснаванні гэтай пляцоўкі натхніўся словамі Рэмігіуса Крукаса пра тое, што літоўскі аўтар лічыць сябе беларускім майстрам, бо практыка на нашых шклозаводах стала для яго вызначальнай. На працягу свайго творчага шляху мастак авалодаў тэхнікамі гутнага шкла і ліцця. Навучыўся выяўляць чорную паверхню на шкляным вырабе, і гэта істотна павялічыла дыяпазон наяўных сродкаў майстроў-шкларобаў.

Працы сямейнага дуэта — Рэмігіуса Крукаса і Індрэ Стулгайтэ-Крукіене — сведчанне пастаяннага эксперымента з аб’ёмамі, фактурамі і адлюстраваннямі. Празрыстасць шкла дае магчымасць прапісаць — тонка падкрэсліць — унутраную форму; гульня, што адбываецца і на паверхні (праз люстэркавасць і фактуры), і ўнутры (праз празрыстасць), робіць гэтыя арт-аб’екты шматслойнымі, складанымі, прызначанымі для бясконцага разглядвання. Навакольныя ўмовы — колер і асвятленне — прыўносяць асаблівыя акцэнты. Затрымліваючы ўласцівасці застылага рэчыва, захоўваючы сляды свайго стварэння, вырабы набываюць унікальную і адметную каштоўнасць, якасці, якіх немагчыма дасягнуць у іншых матэрыялах.

За доўгія гады працы ў майстроў выпрацоўваецца асаблівае адчуванне шкла. Гэтае пачуццё падказвае, вядзе працэс, і, каб не страціць сябе як мастака, яму трэба давяраць, — упэўнены Рэмігіус Крукас. «Закончыць ВНУ і сказаць, што ты ўмееш тварыць, — нічога не значыць. Самае цікавае пачынаецца пасля выпуску з вучэбнай установы — твой уласны эксперымент, твой уласны шлях памылак, адкрыццяў, абмену досведам. Са шклом трэба працаваць кожны дзень, гуляць з ім і вывучаць. Гэта вельмі капрызны матэрыял, ніколі нельга быць упэўненым у тым, як ён сябе будзе паводзіць».

Безумоўна, акрамя ўнутранага адчування, важна іншае меркаванне, найперш — жонкі. Заўсёды каштоўная экспертная ацэнка на выставах, таксама для развіцця важныя сімпозіумы: сітуацыя, калі многія майстры-аднадумцы збіраюцца разам, неацэнная і ўнікальная.

Шкларобы асабліва цэняць работы ў адзінкавым экзэмпляры, гэта — уласная праца і ўласны эксперымент. Выпуск калекцыі — вынік дзейнасці цэлага калектыву. Шкляная майстэрня Рэмігіуса Крукаса і Індрэ



1.



2.



3.

Стулгайтэ-Крукіене была заснавана ў 2000 годзе і хутка стала вядомай — не толькі на радзіме, у Літве, але і за яе межамі. Каманда мастакоў выпрабляе аб'екты для інтэр'ераў — грамадскіх і індывідуальных, разнастайныя падарункі. Працэс адбываецца наступным чынам: ствараецца калекцыя і раз на год вывозіцца на буйную выставу ў Франкфурце. Менавіта там майстэрня атрымлівае зваротную сувязь з пакупнікамі, разумее, на што глядач звяртае ўвагу больш. Пасля такой выставы траціна прац адсейваецца, астатняе ідзе на продаж.

«Гэта не азначае, — тлумачыць Рэмігіус, — што калекцыя ставіцца на паток, бо галоўны падыход — зрабіць унікальную і цікавую рэч.

Аўтарская праца — не масавая вытворчасць, а зусім іншая стыхія. У кожным аб'екце — маё бачанне, мая ідэя, і яе ўвасабленне — працэс неперарыўны. Ты бярэшся за работу паводле эскіза, але ніколі не ведаеш, што ў выніку атрымаецца. І гэта адбываецца праз тэхналагічныя асаблівасці працы са шклом. Задумаеш адно, а выходзіць крыху іншая, нечаканая форма. Гэтым матэрыял і цікавы. Я асабліва люблю тыя рэчы, якія выпускаюцца ў адзінкавым экзэмпляры. Стварэнне такіх арт-аб'ектаў — маё жыццё».

Стыль двух майстроў вельмі розны. Рэмігіус — прыхільнік манументальных форм, эксперыментальных аўтарскіх тэхнік, у якіх злучае шкло з каменем і металам і то дадае дакладны, амаль матэматычны рытм, то назірае за амаль аўтаномным жыццём шкла. А Індрэ выяўляе невялікія аб'екты, напоўненыя асаблівым адчуваннем застылай таямніцы. У яе працах прываблівае просты графічны сілуэт і вялікая разнастайнасць фактур, гульня матэрыялу на прасвет дадае да трактоўкі твора свае асаблівыя нюансы. Для яе важная эмоцыя, якую нясе рэч. Любімыя тэхналогіі — ліццё, шліфоўка, паліроўка.

«Шкло — вельмі маладое мастацтва, асабліва ў Літве, — распавядае Рэмігіус Крукас. — Я быў сярод першых выпускнікоў гэтай спецыялізацыі. З намі разам вучыліся і нашы выкладчыкі. Толькі зараз у краіне пачынаюць закладацца свае традыцыі, само ўспрыманне шкла як матэрыялу для мастацтва, для самавыражэння і ўвасаблення творчых задум. Бо чым было шкло раней? Вокны, посуд, оптыка. Таму сёння перад майстрамі стаяць дзве задачы: з аднаго боку, сфармаваць традыцыі, з іншага — паказаць свету, што гэты матэрыял, пры наяўнасці ўтылітарнага значэння, можа быць мастацтвам, якое натхняе і змяняе ўсё навокал».

1. Рэмігіус Крукас. Rolling Stones. Шкло, аўтарская тэхніка. 2012.
2. Рэмігіус Крукас. Валадар ночы. Шкло, аўтарская тэхніка. 2011.
3. Індрэ Стулгайтэ-Крукіене. Сляды. Шкло, аўтарская тэхніка. 2011.

З кім сябруе Раберта Боле?

Таццяна Мушынская



1.

Падарунак лёсу

Дзіўныя і неспадзяваныя, скажу вам, адчуванні! Калі ў шэсць раніцы ты яшчэ ў летнім Мінску, пахмурным і дажджлівым, амаль з восеньскай тэмпературай +18. А ў шэсць вечара таго ж дня — на поўначы Італіі, у Вероне, разагрэтай шчодрым сонцам, з +36 у цяню. І ў дадатак нечакана высвятляецца: проста сёння можна трапіць на харэаграфічную вечарыну «Roberto Bolle and Friends». Хіба не ўдача?!

Раберта Боле — італьянскі танцоўшчык, адзін з вядучых салістаў у знакамітым тэатры «Ла Скала». Праект — частка праграмы музычнага фестывалю, які ладзіцца на «Арэна дзі Верона», адной з самых прэстыжных тэатральных пляцовак свету. Ці не падарунак лёсу?! І ўсяго за 23 еўра. Нерэальна!

У Вероне мяне зацікавіла кожная артыстычная асоба, заяўленая ў праграме (ніхто з іх у Мінску не танцаваў), узровень, рэпертуар, таксама ўражанні ад пляцоўкі, тое, як арганізаваны працэс. Многае інтрыгавала.

«Арэна» знаходзіцца ў цэнтры горада, на галоўнай плошчы Вероны — п'яца Бра. Побач з амфітэатрам у той час месціліся шматлікія фрагменты сцэнаграфіі, патрэбныя для наступных паказаў. Для «Аіды» — фрагменты велічных егіпецкіх пірамід, для «Тоскі» — велізарная скульптура анёла, з вышыні якой гераіня кідаецца ў бездань. Агромністыя двухметровыя ружы, прымацаваныя на розных прыступках, упрыгожаць сцэну ў «Севільскім цырульніку». Акрамя гэтых назваў, у праграму фэсту сёлета ўваходзілі «Набука», «Рамэа і Джульета» Шарля Гуно, кантата «Карміна Бурана» Орфа, оперна-балетнае гала, прысвечанае Кармэн. Калі разглядаеш толькі фота ў буклетах фэсту, разумееш, што ўражанне ад «Аіды» ці «Дон Жуана» тут — фантастычнае! Адчуванне тэатральнай умоўнасці знікае — ёсць машына часу, здатная перанесці цябе ў іншую эпоху.

Оперны канцэрн

Эксклюзіўнасць пляцоўкі моцна ўплывае на ўспрыманне. Асабліва, калі памятаць: «Арэна дзі Верона» ўзведзена на пачатку нашай эры. Яна трэцяя па памеры сярод аналагічных рымскіх пабудоў, першае месца належыць Калізею. Арэна выдатна захавалася. На пачатку нашага тысячагоддзя ўвайшла ў спіс помнікаў Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА. Выкарыстоўваць яе ў якасці тэатральнай і канцэртнай пляцоўкі пачалі больш за стагоддзе таму. Музычны фестываль ладзіўся тут каля 70 разоў, а ў пэўны момант зрабіўся штогадовым. Тут адзначалі — менавіта «Аідай» — стагоддзе Вердзі. На «Арэне» адбыўся італьянскі дэбют Марыі Калас. Па сутнасці, гэта самы вялікі оперны тэатр пад адкрытым небам і самы маштабны оперны канцэрн, які за год прымае больш за паўмільёна гледачоў.

Велізарны альбом, прысвечаны фэсту, змяшчае пералік спектакляў, пастаўленых на «Арэне», пачынаючы ад 1913-га. Назаву топ-10 опер, якія ўвасабляліся часцей. Гэта паказчык інтарэсу, запатрабаванасці назвы, рэзанансу тэмы і ідэі. Бясспрэчны лідар — «Аіда», задуманая як магутнае відовішча. Не паверыце: 55 разоў яна ставілася ў Вероне! З 2000-х кожны сезон — новая інтэрпрэтацыя. Калі звярнуць увагу на колькасць паказаў, дык гэтая опера Вердзі і тут перамагла з велізарным адрывам — ажно 632 прадстаўленні. Другі радок у спісе — «Кармэн», 24 версіі. «Набука» — 20, «Турандот» — 18, «Травіята» — 14. «Тоска» і «Рыгалета» — па 15 інтэрпрэтацый. «Трубадур» — 13, «Багема» і «Сельскі гонар» — па 11. Праграма фэсту наступнага, 2016 года, ужо вядомая. У яе ўвойдуць «Кармэн», «Аіда», «Травіята», «Турандот» і «Трубадур».

Падушкі, веееры і свечкі

Гала пачынаецца ў 22 гадзіны. Іначай і не магчыма, бо толькі разам з прыцемкамі з'яўляецца нейкая прахало-

2.




3.


4.


5.



да. На агромністым стадыёне амаль 20 тысяч месцаў, выкарыстоўваецца ўсяго 15 тысяч, але чэргі на ўваход узнікаюць за паўтары гадзіны да пачатку. Ёсць велізарны партэр, ёсць у разы большы амфітэатр з 44 ярусамі. У амфітэатры, дзе атабарылася і я (месцы не нумаруюцца), гледачы сядзяць проста на прыступках, нагрэтых за дзень. На плошчы перад «Арэнай» прадаюць... шматлікія падушкі. Каб не мулялі каменныя сходы. Прыступкі крутыя, парэнчаў няма. Толькі адно іх кола — па крузе, бліжэй да партэра. Таму ўзнікае адчуванне не трываласці, а, наадварот, няпэўнасці і неабароненасці.

Побач са сцэнай — месца для сімфанічнага аркестра (толькі некалькі нумароў будуць ісці ў запісе). Паверхня сцэны шэра-чорнага колеру. Два велізарныя экраны — без іх не абысціся, бо з аддаленага канца амфітэатра ўсіх дэталяў танца можна і не ўбачыць. Таксама чорныя вертыкальныя экраны выконваюць ролю куліс.

Дзівоснае відовішча, калі ўвесь амфітэатр абмахваецца веерамі. Так ратуюцца ад спёкі і задухі. Узнікае ўражанне, што на супрацьлеглы ад мяне бок арэны села вар'яцкая колькасць рознакаляровых матылёў. Святло паступова знікае. Жанчына на сцэне тройчы б'е ў велізарны гонг. Тут зноў здараецца нечаканае. У кожнага гледача ў руцэ аказваецца маленькая свечка. І гэтае мора трапяткіх, мігатлівых агеньчыкаў — цэлы стадыён! — дзейнічае амаль містычна. Цемра — і толькі свечкі. Потым яны знікнуць. Але ўспрымаюцца як рытуал, пазнака пачатку, эмацыйнай гатоўнасці да ўспрымання высокага мастацтва.

Заўжды ведала, што італьянцы — фанаты оперы. Яны любяць класічную музыку, самі спяваюць дзе і калі магчыма. У дадатак італьянская мова як такая спрыяе вакалізацыі. Таму хацелася даведацца, а як італьянцы ставяцца да харэаграфіі? Мо крыху спакайней? Дзе там! Зала ўзрывалася воплескамі, часам літаральна раўла ад захаплення. Ішоў класічны нумар (куды ж без несмяротнага «Дон Кіхота»?!), апладзіравалі кожнаму віртуознаму труку, нечаканай падтрымцы, ланцужку тураў і скачкоў, кожнай балерыне, якая «круціла» свае 32 фуэтэ (сярод іх траплялiся двайныя і трайныя). Сучасныя мініяцюры, што заўжды выклікаюць найбольшы інтарэс, апладысментамі не перарываліся. Бо патрабавалі засяроджанасці. Але, да гонару італьянцаў

і гасцей «Арэны», яны правакавалі захапленне не меншае, а часам большае. Час ад часу ў зале, як светлякі, успыхвалі мабільнікі — здымалі! Скажу шчыра, такую колькасць шчаслівых і адкрытых мастацтву людзей я бачыла ўпершыню.

Класікі і «прасунутыя»

Цяпер пра артыстаў і праграму. Спачатку здавалася, што яна не надта вялікая, усяго дзевяць фрагментаў. У нас столькі звычайна змяшчаецца ў адным аддзяленні, на «Арэне» — у два. Праўда, разгорнутыя нумары часам нагадвалі ўрыўкі з балетаў.

Галоўнае ўражанне — адчуванне свежасці і адкрыцця. Бо ўсе выканаўцы — зоркі. Тэхнічныя, віртуозныя — лепшыя з лепшых. Сам Раберта Боле, апроч Мілана, прадстаўляе яшчэ і Нью-Ёрк, Амерыканскі балетны тэатр. Нікалета Мані — калега Раберта ў «Ла Скала». Іржы Бубенічак — з Дрэздэнскага балета. Ягоны брат-блізнюк Ота — са славутай гамбургскай трупы. Мэцью Голдынг, Меліса Гамільтан і Эрык Ундэрвуд — гэта Каралеўскі балет Лондана. Марыя Качаткова — з Сан-Францыска, Ганна Цыганкова — з Амстэрдама.

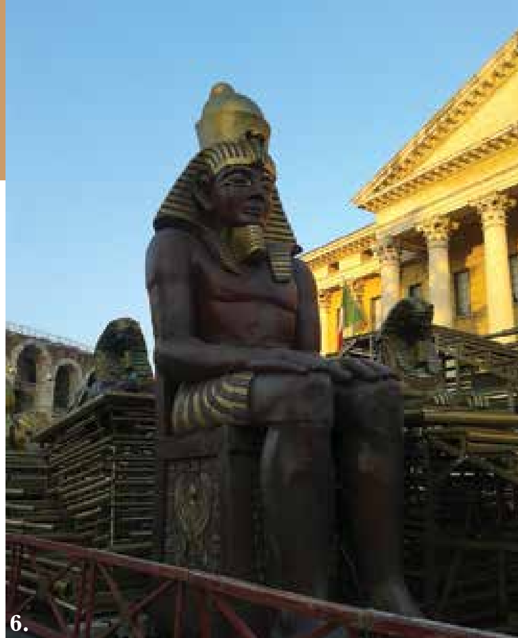
Адметнасць праектаў, падобных да «Roberto Bolle and Friends», і ў тым, што няма нумароў "зацяганых", якія даўно надакучылі, але ў нас чамусьці крочаць з праграмы ў праграму. Шмат харэаграфіі зусім невядомай альбо малавядомай.

Прысутнічалі класікі — кшталту Джона Наймаера і Кенета Макмілана. Але імёны іншых балетмайстраў таксама гучныя, а самі яны маюць шлейф ранейшых і найноўшых неверагодных творчых здзяйсненняў. Праграма адкрывалася Па-дэ-дэ з балета «Эксельсіёр» на музыку Рамуальда Марэнка і ў харэаграфіі Уга дэль Ара. Яго выконвалі галоўны герой праграмы Раберта Боле і Нікалета Мані. На ўспрыманне асобнага фрагмента ўплывае і тая акалічнасць, што сам спектакль быў пастаўлены ў Палерма, Мілане, Рыме, Неапалі, Вероне і Турыне. Пазней — у Парыжы і Рыме. Хіба не аргумент, хіба не цікава?! У пластычнай мове «Эксельсіёра» адчувалася водгулле «рэтра», вялікага балетнага стылю і адначасова рамантычнай стылізацыі. Дарэчы, у поўным варыянце спектакль запісаны на DVD і неаднойчы выдаваўся.

Наступны фрагмент — Па-дэ-дэ на музыку Джэймса Макмілана — прадстаўляў почырк і стыль Крыстафера Уілдана. «Мастацтва» ў адным з сёлетніх нумароў згадвала балет «Аліса ў краіне цудаў», пастаўлены ім на сцэне Каралеўскай оперы Лондана. Сёння Крыстафер — адзін з найбольш запатрабаваных балетмайстраў свету. Ён галоўны запрошаны харэограф «New York City Ballet». Сусветная крытыка называе яго творчым нашчадкам Джорджа Баланчына. Такая ацэнка дарагога каштуе! Летась Уілдан атрымаў прэмію Леаніда Мясіна ў катэгорыі «харэограф года». Два гады таму — прэмію імя Лоўрэнса Аліўе за спектакль «Aeternum» і прыз Міжнароднай асацыяцыі дзеячаў харэаграфіі «Benois de la Danse» за пастаноўку «Папялушкі» ў Нідэрландскім балеце.

У веронскім гала Па-дэ-дэ, прыдуманае Уілданам (яго танцавалі Меліса Гамільтан і Эрык Ундэрвуд з Лондана), з яго сучаснай і вынаходлівай пластыкай, складанымі падтрымкамі, прымушала згадаць антычную тэму «сатыр і німфа». Але адначасова з вялікай эстэтычнай асалодай усведамляць, у якой ступені шматмерная пластычная мова Крыстафера Уілдана, колькі ў ёй філасофскай глыбіні і канцэптуальнасці.

Яшчэ адно аўтарытэтнае імя — балетмайстар Хасэ Марцінас, вядомы пастаноўкай «Дзеці раю». Гучная прэм'ера спектакля, створанага паводле фільма Марселя Карне, адбылася тры гады таму ў Парыжы, у оперы Гарнье. У веронскім праекце аўтар быў прадстаўлены Сюітай на музыку Дэліба, якую ўвасобілі Ганна Цыганкова і Мэцью Голдынг. Лірыка-камедыйны нумар, здавалася, услаўляў рамантычнасць і ўрачыстасць танца. Праз віртуознасць вярчэнняў, паветранасць скачкоў, карункавасць дробнай пальцавай тэхнікі. І тым апяваў бязмежныя магчымасці выштукаванага чалавечага цела.


6.


7.

Веронскае гала зрабілася для мяне адкрыццём — менавіта пры жывым паказе! — яшчэ аднаго імя ў сучаснай харэаграфіі. Брытанца Уэйна МакГрэгара крытыка лічыць галоўным інтэлектуалам у найноўшым танцы. Ён — пастаянны харэограф Каралеўскага балета «Ковент-Гарден» і першы, хто заняў такую пасаду, працуючы ў мадэрне. Невыпадкова летась Пяты міжнародны фестываль «Дягилев. P.S.» у Пецярбурзе адкрываўся расійскай прэм'ерай брытанскага балета «FAR» у яго пастаноўцы. Пластычная кампазіцыя МакГрэгара «Qualia», увасобленая Мелісай Гамільтан і Эрыкам Ундэрвудам, — складаная пабудова. Яе музычнай асновай зрабіўся сінтэз негрыцянскіх песняспеваў і рок-рытмаў. Пачуццёвы танец перадаваў напружанасць адносін Яе і Яго, складаную дыялектыку відавочнага і прыхаванага, эратычнасці і трывогі.

Класік сусветнай харэаграфіі Джон Наймаер быў прадстаўлены ў праграме толькі адной, але досыць разгорнутай мініяцюрай — «Opus 100 — für Maurice». На сцэне два мужчыны ў чорным. Музыка ідзе ў запісе — гітара і голас. Перад намі разгортваецца карціна ўзаемаадносін чалавека і ягонага двайніка, свядомасці і падсвядомасці. А мо гэта працэс пакутлівага раздваення асобы? Адначасова «Opus 100...» успрымаўся і як вытанчаная пародыя на пафаснасць балетных дуэтаў. Бо ў ім прысутнічалі сцёб і лёгкая насмешка над пластычнымі і сюжэтнымі штампамі, уласцівымі харэаграфіі. Міжволі думалася, што ў Беларусі такі нумар успрымаўся б натуральна толькі ў межах праекта канцэптуальнага, а значыць, адрасаванага невялікай мастацкай тусоўцы («Шырокі глядач гэтага не зразумее!»). А ў Італіі ён прыдатны для «Арэны», дзе 15 тысяч наведнікаў. Вось у чым розніца!




8.

змагла), змяняеш уласныя ўяўленні і разумееш многія глабальныя рэчы. Тое, што для нас здаецца экзальтаванасцю, празмернай эмацыйнасцю, — для італьянцаў рэакцыя натуральная. Гарачая, самаадданая, пафасная. Але менавіта такіх якасцей патрабуе прырода гэтага віду мастацтва. Акурат напал эмоцый, вастрыня канфлікту (на мяжы магчымага!) уласцівы іх нацыянальнай оперы і яе самым запатрабаваным у свеце творам аўтарства Расіні, Вердзі, Пучыні, Масканы, Леанкавала. Гэтыя якасці прывабліваюць фанатаў і меламанаў на працягу ўжо многіх дзесяцігоддзяў у розных краінах. Нечакана прыходзіш да высновы: такія сачыненні маглі нарадзіцца менавіта тут, на гэтай зямлі, шчодрай на сонца і эмоцыі.

У якасці пластычнага дэсерту, гарэзнага фінальнага клічніка запомніўся імклівы, дасціпны, віртуозны «Canon in D Major» у харэаграфіі Іржы Бубенічыка. Выконвалі яго сам Іржы, знакаміты артыст, які актыўна спрабуе сябе і ў якасці балетмайстра, ягоны брат Ота і ўласна Раберта Боле. «Canon...» прымушаў успрымаць танец як радасць і шчасце. А сцэну — як месца разняволенасці цела і душы. Прастору самавыяўлення, дзе можна падзяліцца неверагоднай энергіяй, якую захоўвае ў сабе пластыка.

Шэкспір жыве і перамагае

І апошні штрых. Адным з самых моцных уражанняў веронскай імпрэзы зрабіўся для мяне славуты дуэт з пракоф'еўскай «Рамэа і Джульеты» ў харэаграфіі Кенета Макмілана. Сапраўды, грэх таму, хто складаў праграму харэаграфічнага шоу, не згадаць менавіта ў Вероне шэкспіраўскіх каханкаў! Калі я бачыла гэты ж дуэт у Мінску, у межах фэсту «Уладзімір Співакоў запрашае», ён не надта запомніўся. Рамэа танцуе, Джульета часцей назірае... І гэта лічыцца класікай?! Неяк нават смешна! На «Арэне» ўсё атрымалася інačай. Мо таму што Меліса Гамільтан і Раберта Боле сапраўды вельмі імпанавалі гэтыя партыі. Яны здолелі напоўніць танец адухоўленасцю, рамантычнымі пачуццямі, трымценнем сэрца. Мо іх натхняў дух горада. Але ж моцы выступленню дадало і дакладнае выкарыстанне асаблівасцей сцэны, быццам створанай для гэтага балета. «Арэна» па форме нагадвае авал, эліпс. Адно з закругленняў аддадзена гледачам, другое — свабоднае. У той частцы, дзе артысты выходзяць да публікі, ёсць вялікая пляцоўка, узнесеная над плоскасцю сцэны. Менавіта там і апынуўся балкон Джульеты-Гамільтан. Адтуль яна спускалася ў сад да каханага, туды па крутых прыступках уздымалася напрыканцы адажыа. Але ўвесь нумар выконваўся з такім эмацыйным напалам, што стаўся сэнсавай кульмінацыяй праекта.

Увогуле прысутнасць спадара Уільяма і яго герояў у Вероне адчуваеш увесь час. Побач з чыгуначным вакзалам указальнік на італьянскай: «Мантуя — 40». Горад, куды быў сасланы Рамэа. І адкуль імчаў на кані, даведаўшыся пра смерць каханай. Дом, дзе жыла сям'я Капулеці, на картах пазначаны як «Casa di Giulietta». Цяпер гэта месца паломніцтва. Яно ў цэнтры горада, недалёка ад плошчы Эрбэ. Плынь турыстаў няспынная — не прабіцца! Сцены ўнутранага дворыка распісаны так, што няма вольнага месца. Пажаданні, замовы, якія, лічыцца, павінны абавязкова спраўдзіцца.

Сам дворык утульны. Як і ўслаўлены Шэкспірам балкон, на якім стаяла красуня. Тры паверхі пакояў сям'і Капулеці можна агледзець усяго за 6 еўра. Дарэчы, пакоі не надта вялікія па сучасных мерках, хоць столь і высокая. Вынаходлівыя італьянцы ўмела выкарыстоўваюць шалёнае і татальнае захапленне турыстаў шэкспіраўскімі каханкамі. Якраз насупраць вялікая сувенірная крама. А з балкона добра праглядаецца тэатральная пляцоўка, дзе ладзяцца камерныя спектаклі. Афіша паведамляла пра адзін з іх — «Heart of J». Назву можна перакласці як «Сэрца Дж». Або душа?.. Партрэты ўдзельнікаў развешаны ў адным з пакояў. Так што Джульета па-ранейшаму натхняе! І тых, хто трапіў у яе родны горад упершыню, і артыстаў на сцэне амфітэатра.

На мяжы магчымага

Пабачыўшы рэакцыю італьянскіх гледачоў (уявіць, што ўвесь стадыён заняты турыстамі, калі б і хацела, дык не

Звярнула ўвагу на рэкламу ў буклеце, прысвечаным веронскаму фестывалю. Лепшыя гатункі віна, дарагія гатэлі, «крутыя» маркі машын і гадзіннікаў... Опера і наведванне яе ўспрымаюцца як мерапрыемства статуснае, адзнака і атрыбут прэстыжу.

Падчас веронскага гала разважала: ці рэальна на стадыёне «Дынама» (напрыклад, пасля яго мадэрнізацыі) або на «Мінск-арэне» ладзіць падобныя відовішчы, запрасіўшы зорак з усяго свету? Мо, і рэальна, але залу наўрад ці збярэм. І сваіх фанатаў столькі не будзе, і ў турыстаў, якія да нас трапляюць, няма падобнай завядзёнкі. Думала і пра тое, чаму фрагменты з пастановак самых «прасунутых» харэографаў свету можна пабачыць, толькі выехаўшы за межы ўласнай дзяржавы? Так, ёсць Інтэрнэт і відэа на YouTube, а калі ўжывую?.. Шкада, што мы і тут не паперадзе планеты ўсёй. Зразумела, такіх салістаў, як на «Арэне дзі Верона» хацелася б вітаць і ў Мінску. А падобны фестываль пабачыць цалкам. Спадзяюся, калі-небудзь мне зноўку пашчасціць.

---

1. Раберта Боле, вядучы танцоўшчык тэатра «Ла Скала».

2. «Арэна дзі Верона».

3. «Дон Жуан». Сцэна са спектакля.

4. «Тоска». Сцэна са спектакля.

5. Фінал праекта «Roberto Bolle and Friends».

6. Фрагменты сцэнаграфіі «Аіды».

7. Чарга гледачоў перад пачаткам гала.

8. На плошчы перад «Арэнай дзі Верона».

Фота аўтара і Франчэска Скелья.

Яркія тэатральныя падзеі, якія адбываюцца ў культурніцкім жыцці суседніх краін, неаднойчы знаходзілі адлюстраванне на старонках «Мастацтва». У гэтым нумары расійскія крытыкі Аляксандр Матусевіч і Аляксандр Максаў асвятляюць прэм'еры буйнейшых маскоўскіх калектываў. Сцэнічнае прачытанне малавядомай оперы «Медэя» Луіджы Керубіні можа зрабіцца адной з самых адметных пастановак апошніх сезонаў. Балет «Герой нашага часу» найперш цікавы таму, што творы Міхаіла Лермантава, класіка рускай літаратуры, вельмі рэдка знаходзяць сваё ўвасабленне на харэаграфічнай сцэне. Наш часопіс плануе і надалей аналізаваць маштабныя і знакавыя мастацкія акцыі далёкага і блізкага замежжа.

Зірнуць у вочы Медэі

Опера Луіджы Керубіні ў Тэатры імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі

Аляксандр Матусевіч



1

Апошняя прэм'ера Маскоўскага музычнага тэатра імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі — «Медэя» італьянца Луіджы Керубіні. Опера з дзіўным лёсам толькі другі раз пастаўлена на рускай сцэне (і ўвогуле на постсавецкай прасторы) і ўпершыню ў расійскай сталіцы.

Міф пра калхідскую дзетазабойцу здаўна прыцягваў творцаў розных накірункаў, жанраў і відаў мастацтваў. Магчыма таму, што менавіта ў гэтай гісторыі, якая ніяк не стасуецца з натуральнай чалавечай мараллю, ён, антычны міф, паказаны ў сваім першародным бляску — жорсткасці, няўмольнасці, невырашальнасці закладзеных супярэчнасцяў, фатальнасці і сюррэалістычнай абсурднасці фіналу. Вядзьмарка Медэя напужае любога, але, зірнуўшы на яе аднойчы, немагчыма адвесці позірк: рэдкім вобразам калектыўнай памяці чалавецтва ўласцівы такі магутны магнетызм. Медэя хвалюе ўяўленне мастакоў на працягу некалькіх тысячагоддзяў: кожны па-свойму спрабуе знайсці ключ да гэтага вобраза, адказаць на сакраментальнае пытанне «чаму?».

Опера зірнула ў вядзьмарскія вочы Медэі на пачатку свайго існавання — у 1649 годзе з'яўляецца музычная трагедыя Франчэска Кавалі «Ясон» — і з тых часоў яна не мае сілы развітацца з гэтай вялікай пачварай: апошняя «Медэя» з'явілася ў 2010-м (партытура належыць пяру немца Арыберта Раймана). А за тры з паловай стагоддзі, якія ляжаць паміж гэтымі датамі, найвыбітнейшыя кампазітары спрабавалі даць уласны адказ на пакутлівае пытанне «навошта?» — Люлі, Гендэль, Рамо, Майр, Меркадантэ, Міё, Тэадаракіс.

Керубіні звярнуўся да аднайменнай трагедыі Карнеля, знаходзячыся ў росквіце славы: ён ужо спазнаў шумны поспех у Парыжы з операмі «Ладаіска» і «Эліза». Запатрабаванасць новага жанру, у якім ён працаваў, так званай «оперы выратавання», была высокай у рэвалюцыйнай Францыі, што стала яго домам з 1788 года. Зрэшты, не-оперная творчасць кампазітара карысталася не меншым попытам — у тым ліку рэвалюцыйныя гімны і маршы, напісаныя на мяжы XVIII—XIX стагоддзяў. А сам ён становіцца інспектарам толькі што створанай у Парыжы кансерваторыі.

«Медэя» была сустрэта сучаснікамі з захапленнем: крывавы сюжэт адпавядаў духу часу, а музыка Керубіні, развіваючы рэфарматарскія погляды Глюка на оперны тэатр, спалучала ў сабе класіцысцкую яснасць і перадрамантычную эмацыйнасць. Менавіта ў гэтым памежжы, у балансаванні на стыку стыляў, эпох, эстэтычных парадыгмаў заключалася адначасова сіла і слабасць «Медэі» Керубіні. Калі рамантызм у асобе Расіні, Беліні, Даніцэці і пазней Вердзі трывала замацаваўся ў італьянскай оперы, пра творчасць спадара Луіджы амаль забыліся. Зрэдку ставіліся яго оперы, выконваліся духоўныя творы (перш за ўсё рэквіемы), майстэрствам Керубіні захапляліся Бетховен, Вэбер, Глін-

ка, Шуман, Берліёз, Вагнер, Брамс. Але сярод шырокай публікі яго музыка лічылася занадта «вучонай», кніжнай, поўнай тэхнічнага бляску, але пазбаўленай сапраўднага натхнення.

Пастаноўкі «Медэі» ў XIX — першай палове XX стагоддзя адзінкавыя і адбываліся пераважна ў Францыі і Германіі. Напрыклад, на гістарычную радзіму кампазітара, Італію, яны трапілі толькі ў 1909-м (прэм'ера ў «Ла Скала») і вялікага ўражання на суайчыннікаў Керубіні, захопленых у той час знаходкамі новай італьянскай школы (верызму), не зрабілі. Спатрэбілася яшчэ паўстагоддзя, і здарыўся цуд — цяжка вытлумачальны з пункту гледжання логікі, але зразумелы, калі згадаць, пра каго ідзе гаворка: у 1953-м оперны свет зірнуў у вочы керубініеўскай Медэі, каб нарэшце ўсур'ёз трапіць пад яе чары.

На фестывалі «Фларэнтыйскі музычны май» опера прагучала пасля доўгага забыцця, і яе пратаганісткай зрабілася вялікая Марыя Калас. Праз паўтара стагоддзя пасля свайго стварэння шэдэўр Керубіні, нарэшце, скінуў маску і адкрыў галоўны сакрэт: каб мець поспех, «Медэі» патрэбна не проста спявачка, але выдатная трагічная актрыса. Па сцвярджэнні італьянскага музыказнаўца Тэадора Чэлі, «Калас была Медэяй. Яна была неверагодная. Вялікая спявачка і трагічная актрыса выбітнага таленту, яна прымусіла голас чарадзейкі гучаць злавесна і з цудоўнай сілай... Яна паглыбілася ў ноты і надала легендзе велічнасць». Гэта быў не проста поспех, але гістарычны прарыў: оперны свет ахапіла ліхаманка, калі не «шаленства» — забытую оперу Керубіні раптам захацелі ставіць усе. Толькі з Калас за лічаныя гады яна была пастаўлена ў Мілане (двойчы), Даласе (ЗША — амерыканская прэм'ера оперы), Лондане, Эпідаўры (Грэцыя). Услед за Калас шматлікія выдатныя прымадонны другой паловы XX стагоддзя захацелі прымерыць на сябе ўбор злавеснай чараўніцы — Магда Алівера, Лэйла Генчэр, Мантсерат Кабальె, Грэйс Бамбры, Каця Рычарэлі, Шырлі Верэт.

Імпульс, які ішоў ад Калас, аказаўся «доўгаігральным»: і ў XXI стагоддзі, «Медэя» застаецца не толькі самай папулярнай операй Керубіні, але адной з самых рэпертуарных наогул. А ў галоўнай партыі спрабуюць сілы прымадонны нашага часу — грузінка Яно Тамара, грачанка Дзімітра Тэадосіў, немка Надзя Міхаэль, італьянка Ганна-Кацярына Антаначы.

«Імпульс Калас» даляцеў і да Савецкага Саюза: у 1982-м «Медэю» паставілі ў Куйбышаве (Самары) — упершыню на рускай сцэне. Пры тым, што ў XIX стагоддзі такія оперы Керубіні, як «Ладаіска» і «Вадавоз» («Два дні»), знаходзіліся ў рэпертуары імператарскіх тэатраў Пецярбурга і Масквы (але не «Медэя»). Цікавасць да гэтай прэм'еры аказалася велізарнай: у горад на Волзе прыязджалі музыканты, крытыкі і меламаны з усіх канцоў краіны. Пасля яе знакавую партыю захацела праспяваць вялікая Марыя Біешу (на жаль, праект Малдаўскага тэатра оперы і балета не адбыўся). Нягледзячы на гэта, другі раз да «Медэі» звярнуліся толькі праз трыццаць і тры гады...

Без харызматычнай актрысы за «Медэю» лепш не брацца, у Тэатры Станіслаўскага гэта добра разумелі і былі ўпэўнены ў сваіх сілах. Прымадонна калектыву Хібла Герзмава — ураджэнка Абхазіі, якая суседнічае са старажытнай Калхідай.

Перамога спявачкі, якая мела тады нясмелае лёгкае сапрана, на конкурсе Чайкоўскага ў 1994 годзе многімі ўспрымалася са скепсісам. За два дзесяцігоддзі вернага служэння сцэне вакалістка вырасла ў актрысу, здатную выконваць самы зорны рэпертуар. Сёння ёй апладзіруюць не толькі ў Маскве, але і ў Вене, Парыжы, Лондане і Нью-Ёрку. Голас Герзмавы эвалюцыянаваў да маштабных лірыка-драматычных партый, і хоць яго сёння нельга назваць цалкам прыдатным для крывавай драматычнай партыі Медэі, не будзем забываць: для гэтай ролі важныя не толькі і не столькі голас, але і характар. А ён у Герзмавы ёсць: ідавочны магнетызм, калі адно прысутнасць артысткі на сцэне прыцягвае да яе ўвагу публікі. Захутаная ва ўсё чорнае, з грубай


2.

хусткай-чалмой на галаве, яе Медэя, якая чысціць кукурузу і цягае мяхі з бульбай, — сапраўдная моцная каўказская жанчына, адначасова старажытная і сучасная, жартаваць з якой не дазволена нікому. Пранізлівае гучанне верхніх нот, рэзкія каларатуры, глухое, злавеснае піяна на нізах — гэта мазаіка вакальнага ладу, які разам з візуальным нараджае на маскоўскай сцэне сапраўдную Медэю — магутную і жудасную.

«Караля іграе світа» — і Тэатр Станіслаўскага збірае вакол Медэі-Герзмавы цудоўны ансамбль партнёраў: шыкоўныя галасы тэнара Мікалая Ярохіна (здраднік Ясон) і меццa Ксеніі Дуднікавай (служанка Нерыс), лёгкае, птушынае сапрана Ліліі Гайсінай (няўдалая саперніца Глаўка). Яны выдатна кантрастуюць з цёмным гучаннем Герзмавы — гэта кампаненты вакальнага поспеху маскоўскай прэм'еры. «Нервовая» манера маэстра Фелікса Корабава, які любіць неабгрунтаваныя кантрасты, для оперы Керубіні — сама тое: аркестр гучыць ярка, выяўляючы лепшыя якасці як акампануючы спевакам, так і ў разгорнутых сімфанічных выказваннях.

Пастаноўка Аляксандра Цітэля існуе паміж праўдай рэалістычнага псіхалагічнага тэатра і рэжысёрскай операй. Для музычных пурыстаў, якія любяць строгую адпаведнасць лібрэта, перанос антычнага міфа ў міжваенны час (як мяркуецца, у Грэцыю 1940-х) недарэчны і непрымальны. Для прыхільнікаў актыўнай рэжысуры радыкалізм спектакля палавіністы і недастатковы. Візуальны вобраз маскоўскай «Медэі» (сцэнограф Уладзімір Арэф'еў) крыху аднастайны, але дае адчуванне атмасферы міфа — жорсткай, грубай, несправядлівай. Сцэна завалена бетоннымі тэтраподамі-хваляпрэзамі, яны пазбаўляюць герояў гэтай страшнай казкі ўсялякай надзеі.

1. «Медэя». Сцэна са спектакля.

2. Хібла Герзмава (Медэя).

Фота Алега Чарнавуса.

Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

Лермантаў — праз танец

Балет «Герой нашага часу» ў Вялікім тэатры Расіі

Аляксандр Максаў

Прэм'ера адбылася напрыканцы мінулага сезона. Балет «Герой нашага часу» пастаўлены на спецыяльна заказаную музыку і ўслед за лермантаўскай юбілейнай датай. Нагадаю: у 2014-м адзначалася 200-годдзе з часу нараджэння паэта.

Хоць кампазітар Ілля Дзямуцкі і не стаў паглыбляцца ў этнічныя нетры Каўказа, але ў сваю партытуру ўвёў армянскі народны інструмент зурну і нават акардэон. Яны дадалі свае фарбы музыцы, у якой ёсць «прывітанні» Чайкоўскаму, інтанацыі Пракоф'ева і французскіх імпрэсіяністаў. Тым больш, што нагоду даюць не толькі рытмы лезгінкі ў «Бэле», але і «свецкія» паланэзы, вальсы і полькі карціны «Князёўна Мэры». З усімі кавербамі рытмічна складанай партытуры выдатна справіўся аркестр, узначалены дырыжорам-пастаноўшчыкам Антонам Грышаніным. Ён здолеў рэльефна выявіць і меладызм Дзямуцкага.



1.

Лібрэта належыць рэжысёру драмы Кірылу Сярэбранікаву, на афішы ён згадваецца і як рэжысёр-пастаноўшчык спектакля, аўтар дэкарацый і касцюмаў (разам з Аленай Зайцавай). У якасці балетмайстра выступіў Юрый Посахаў. У мінулым прэм'ер Вялікага тэатра, Юрый ужо даўно працуе на Захадзе як артыст і харэограф. Вось чаму ў аснове яго танцавальнага мыслення — акадэмізм (пры наяўнасці сучасных пластычных тэндэнцый). Гэта вельмі важна падчас супрацоўніцтва з рэжысёрам, які любіць постмадэрнісцкі эпатаж. Аркестр Вялікага, да прыкладу, баючыся затаплення, не дазволіў Сярэбранікаву зрабіць на сцэне басейн. Затое ў «Тамані» рэжысёр не ўстрымаўся ад трука, калі Янка «здабываецца» з надзіманага жэлепадобнага цела Старой. Трука эфектнага, але, праўда, ужо знаёмага з пастаноўкі Ігара Усцінава оперы «Любоў да трох апельсінаў» у тым жа Вялікім тэатры.

«Герой нашага часу» атрымаўся сінтэтычным спектаклем, дзе, акрамя харэаграфіі ёсць слова (кожная сцэна пачынаецца з радкоў Лермантава), вакал. Яшчэ прысутнічае аўтарскае вырашэнне святла і відэапраекцыі Саймана Донжэра. Да зорак імкнецца душа забітай Бэлы, тужлівымі містычнымі ценямі пралятаюць птушкі, нібы змрочныя думкі Пячорына ў «Князёўне Мэры», а ў «Тамані» раскалыханае мора «затопіць» чорную прастору ночы.

Стваральнікі балета імкнуліся распавесці «гісторыю душы чалавечай» тэатральнымі сродкамі, але ідучы за Лермантавым, спалучаюць пры гэтым пэўную рэалістычнасць і ўмоўнасць. Апошняя выяўляецца ва ўсім. У наяўнасці свайго Пячорына ў кожнай з трох карцін. У тым, што малюнак гор ствараецца рухомай сцяною, з вышыні якой абвяшчае азаны муэдзін (Марат Галі). У аднachасовай прысутнасці на сцэне балерыны і спявачкі (Ніна Мінасян) або танцоўшчыка і музыканта. Кожнаму ўвасабленню Пячорына ўласцівы свой музычны тэмбр — задуменнага сола бас-кларнета Мікалая Сакалова ў «Бэле», змрочнай віяланчэлі Барыса Ліфаноўскага ў «Тамані», пранізлівага англійскага ражка Аляксандра Коласава ў «Князёўне Мэры».

Харэаграфічная пластыка Бэлы таксама ўмоўная. Яе рукі акрэсліваюць мудрагеліста прыдуманыя балетмайстрам узоры, цела выгінаецца, а адстаўленае ўбок сцягно навявае думкі пра гарэмных адалісак.

Чаркешанка Бэла выкрадзена рускім. Яна засвойвае новую жыццёвую сітуацыю праз урок класічнага танца, які выкладае ёй сам Пячорын. Бэла прызвычайваецца да карункавай балетнай спаднічкі і спасцігае fouette гэтак жа хутка, як імкліва губляе да яе цікавасць Рыгор Аляксандравіч. Сутыкненне дзвюх цывілізацый і ўнутранага разладу героя з сабой перададзена голасам праваслаўнай галашэльніцы (Святлана Шылава). Разам з мусульманскім святаром яна смуткуе з нагоды смерці дзяўчыны.

Да ліку здабыткаў Посахава-харэографа можна аднесці выразныя маналогі Пячорына, з іх пачынаецца кожная карціна, а завяршаецца яна якойсьці шматзначнай пластычнай рэплікай. Па-майстэрску пастаўлены і дуэты, уключна з мужчынскім, дзе выяўлены канфлікт паміж Пячорыным і Грушніцкім. А якая вынаходлівая пластыка горцаў у «Бэле», якое яркае харэаграфічнае рашэнне знойдзена для кан-

трабандыстаў у «Тамані»! Іх таямнічы начны шабаш передае трывожную атмасферу пагрузкі тавару.
Цікавасць аўтараў пастаноўкі да вобразаў жанчын, «чые лёсы зламаліся, прайшоўшы праз лёс Пячорына», у значнай ступені рэалізавалі педагогі-рэпетытары салістаў і кардэбалету: Таццяна Красіна, Юрый Кляўцоў і Віктар Барыкін. Чорнай саранчой налятаюць горцы ў чэркесках і бурках, помсцячы Бэле. І больш за ўсіх шалее брат дзяўчыны Казбіч (Аляксандр Смальянінаў). У выкананні далікатнай і вытанчанай Вольгі Смірновай Бэла паўстае нясмелай і замкнёнай. Маўклівую дзяўчына супляменнікі на чале з Казбічам перадаюць з рук у рукі, як рэч. У Пячорына нелюдзімая газель з цікавасцю азіраецца, ідзе на кантакт, «прыручаецца», а страту цікавасці Рыгора перажывае ціха і глыбока.
У «Тамані» што ні вобраз, то абсалютная ўдача! Яркім атрымаўся важак кантрабандыстаў Янка ў выкананні рухомага, абсалютна свабоднага ў танцы Вячаслававa Лапаціна. Артыст намаляваў партрэт чалавека, за чыёй абаяльнай знешнасцю хаваюцца заганы. Георгій Гусеў у ролі Сляпога хлопчыка прымусіў разгадваць лёс загадкавага персанажа. Кацярына Шыпуліна, Ундзіна, сапраўды пануе на сцэне. Застаюцца ў памяці яе залацістыя валасы, якія, быццам дажджавыя бруі, спадаюць на плечы і спіну, неўтаймаваная дынаміка скачкоў і свавольства драпежных абдымкаў шэльмы, якая абхоплівае цела ахвяры.
Карціна «Князёўна Мэры» завяршае трылогію. Гэты фрагмент спектакля змешчаны ў манументальную дэкарацыю трэнажорнай залы, яна ж зала бальная і адначасна санаторная палата з бюветам мінеральнай вады. Праслаўтая ўмоўнасць... Тут і адбудзецца дуэль Пячорына з Грушніцкім. Драматургічна гэта самая размытая сцэна. У ёй аўтары вырашылі з'яднаць учынкі і таемныя думкі герояў, дадаўшы да сюжэту псіхалагічную рэфлексію і філасафічнасць.
Так вобраз Веры ў бліскучым выкананні Крысціны Крэтавай зрабіўся больш важкім. Яго можна трактаваць і як успаміны Пячорына, і яго цяжкія думы пра жыццё, і пакуты сумлення. Мабыць, па значнасці харэаграфіі і долі ў спектаклі Вера нават пераўзышла б саперніцу — Мэры, галоўную


2.

гераіню фінальнай часткі трыпціха, калі б маштаб асобы Святланы Захаравай не ўзяў сваё. Яе гераіня праходзіць эвалюцыю ад цнатлівай і нявопытнай паненкі да жанчыны, душэўна зломленай, спаленай каханнем.
Нязменна цікавы Генадзь Янін — адзіны ва ўсіх складах выканаўца ролі Спадара. Здавалася б, не вельмі выразны персанаж не даваў акцёру асаблівага матэрыялу для сцэнічнай рэалізацыі, але адораны артыст узбагаціў вобраз шматколернасцю пластычных і мімічных дэталяў. Запамінаецца Дзяніс Савін у ролі Грушніцкага. Ён і вонкава пераканаўчы, і танцавальныя сцэны, уключаючы дуэт-паядынак з Пячорыным, праводзіць бездакорна.
У лік пацыентаў і гасцей курзала Сярэбранікаў увёў трох чалавек на вазках. Яны ўвасабляюць ветэранаў Каўказскай вайны. Для радыкальнага рэжысёра гэта «сацыяльная місія», для балетмайстра магчымасць прыдумаць нязвыклыя мізансцэны, у якіх артысты Вялікага тэатра выступаюць разам з членамі зборнай каманды Расіі па спартыўных танцах на вазках. Як я згадваў вышэй, у кожным з трох харэаграфічных раздзелаў балета свой выканаўца партыі Пячорына. Для таго ёсць прынамсі дзве прычыны. Па-першае, падзеі адбываюцца на розных этапах жыцця героя, і гэта яго змяняе нават вонкава. Па-другое, фізічная і эмацыйная нагрузка на артыстаў такая, што адзіны танцоўшчык яе проста не вытрымаў бы. Бо Пячорын, выйшаўшы на сцэну, практычна не сыходзіць з яе да канца спектакля.
Пачуццёва напоўнены Ігар Цвірко, герой першай навелы. Калі разам з фінальным акордам ён застывае з шырока раскінутымі рукамі ў промні святла, уражанне, нібы ўзнікае вітрувіянец Леанарда да Вінчы. Іншая стылістыка адрасавана Арцёму Аўчарэнку, Пячорыну ў «Тамані». Яго юны і больш лірычны герой апынуўся ў атмасферы цьмянай, амаль нерэальнай, містычнай, і з кожнай прапанаванай сцэнічнай задачай артыст спраўляецца з відавочнай лёгкасцю і верай у тое, што адбываецца.
Найбольш цяжкай аказалася роля Руслана Скварцова. «Князёўна Мэры» — самая доўгая фаза спектакля, насычаная рознымі па форме харэаграфічнымі кампазіцыямі (маналогамі, дуэтамі, трыа). Харызматычны артыст будуе скразное дзеянне, прычым з уласцівай яму абсалютнай сцэнічнай арганічнасцю. Вераш ягонаму Пячорыну — чалавеку разумнаму, саркастычнаму, але адначасова эгаістычнаму і мяцежнаму.


3.

1. Крысціна Крэтава (Вера), Руслан Скварцоў (Пячорын), Святлана Захарава (Мэры).
2. Арцём Аўчарэнка (Пячорын), Кацярына Шыпуліна (Ундзіна).
3. Вольга Смірнова (Бэла), Ігар Цвірко (Пячорын).

Фота Даміра Юсупава.
Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

Зніклы горад **Мікалая Дучыца**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

Мікалай Дучыц нарадзіўся ў Любчы на Наваградчыне, над Нёманам. Ягоны дзед Самуэль Дучыц — перасяленец з Сербіі — у 1863-м партызаніў у шыхтах інсургентаў у ваколіцах Міра.

Мастацтвам Мікола захапіўся ў Навагрaдскім павятовым вучылішчы. Першыя ўрокі жывапісу браў у свайго дзядзькі ў Троках, потым навучаўся ў Пецярбургу, дзе ягонымі настаўнікамі былі Рэрых, Бенуа, Федаровіч. У 1916-м служыў у царскай арміі, пасля ў Чырвонай. Першая сусветная, грамадзянская вайна, Белая гвардыя і паход на Варшаву разам з Тухачэўскім — багата выпала на ягоную долю.

У 1921 годзе Дучыц вярнуўся на бацькаўшчыну. Пасяліўся ў Менску, паступіў на службу начальнікам аддзела пры чыгунцы. Ад тае пары горад стаў для Дучыца ўсім: месцам кахання і шлюбу, мірнага шчаслівага жыцця, творчага сталення. Гэта быў Менск абнаўлення, беларусізацыі і электрыфікацыі, імклівага будаўніцтва і шалёнага квітнення... Мікалай натхнёна пераносіў на паперу беларускія краявіды, стары горад, гістарычныя помнікі Беларусі. Вобраз сталіцы 1920—1930-х Дучыца застаўся адным з найбольш яркіх і самабытных унёскаў у айчыннае мастацтва.

Малюнак Турэмнага завулка, зроблены ў 1930-х, — яскравы ўзор творчага даробку Дучыца: вузкая вулічка, застаўленая драўлянымі хаткамі, што туляцца адна да аднае пад мурам турэмнага Пішчалаўскага замка. Нібы выкадраваны са стужкі быцця невялічкі фрагмент, які гаворыць нам пра тагачаснае жыццё больш, чым велічная панарама. Па-над размаітымі пярэстымі стрэхамі высіцца гмах сабора Маці Божай Казанскай, што стаяў там, дзе сёння плошча Мяснікова.

Пры канцы 1930-х савецкая крытыка пачала цкаваць мастака за тое, што ён празмерна захапляецца старасвеччынай і пейзажам, замест таго каб адлюстроўваць рабочыя будні пралетарыяту.

Але з Мікалаем Дучыцам мусілі лічыцца — як з пачынальнікам нацыянальнай школы пейзажнага жывапісу. У 1935 годзе адбылася яго персанальная выстава.

Багата было зроблена і дзеля ратавання старасвеччыны, помнікаў дойлідства і сакральнага мастацтва. Разам з Пётрам Сергіевічам, які спецыяльна пераехаў дзеля таго з Вільні, са скульптарам Міхаілам Керзіным і мастаком Анатолем Тычынам Дучыц працаваў над аднаўленнем абразоў і ўнутранага ўбрання касцёла Сымона і Алены.

Дзякуючы працам Мікалая Дучыца мы ведаем, як выглядаў Мінск у час вайны, бо творца правёў у горадзе ўсе гады акупацыі.

На паваенны час прыпадае вялікая колькасць тэматычных пейзажаў Дучыца, у якіх мастак фіксаваў тыя разбурэнні, што нарабіла вайна ў ваколіцах Заслаўя, Радашковічаў, Мінска. У ягонае творчае спадчыне нямала лірычных краявідаў, нацюрмортаў. Але перадусім Мікалай Дучыц ствараў Мінск. Свой улюбёны горад. Мастак, дарэчы, меў звычай ставіць на працах дакладныя даты. Напрыклад, «Руіны на вуліцы Інтэрнацыянальнай» былі напісаны адразу пасля вызвалення беларускай сталіцы — 16 жніўня 1944 года, таму сёння мы дакладна ведаем, як выглядаў двор Кафедральнага касцёла, дзе цяпер месціцца Рэспубліканская гімназія-каледж пры Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

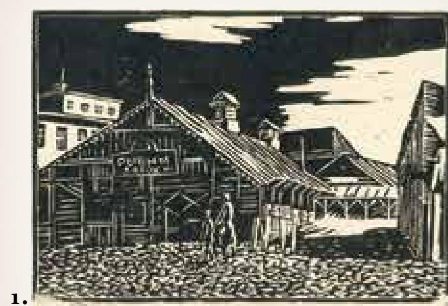
А праз месяц, 15 верасня 1944-га, з'явіўся пейзаж з двума саборамі, праваслаўным і каталіцкім, між якімі — стары будынак Гасціннага двара. А перад імі, на пярэднім плане, — рэшта забудовы Ніжняга рынку. Такога Мінска ўжо не ўбачыць больш ніхто.

Першая пасляваенная персанальная выстава Мікалая Дучыца прайшла ў 1954-м. Напрыканцы 1950-х ён зноў вяртаецца да тэмы сталіцы. Ужо залечанай. Тады і была створана ім найбольш дасканалая серыя зімовых мінскіх краявідаў.

Гравюры Дучыца каштоўныя для даследчыкаў гісторыі сталічнай архітэктуры тым, што на іх прадстаўлены многія куткі Мінска, якіх сёння ўжо няма. Нават не засталося людзей, што маглі бы сказаць: «А, я памятаю, вось гэты дамок там стаяў». Творчы даробак Мікалая Дучыца дае магчымасць уявіць сабе наш стары горад.

На вялікай выставе 1967-га, прысвечанай 70-годдзю мастака, было прадстаўлена больш за паўтары сотні ягоных палотнаў. А ў 1973-м нізка зімовых краявідаў Дучыца з 10 карцін была выстаўлена ў Японіі. Акрамя мастацкага музея, творы майстра знаходзяцца ў прыватных калекцыях Беларусі і замежжа. Напрыканцы жыцця слава ўжо была вельмі блізкаю. Але... для савецкай улады Мікалай Дучыц так і застаўся не сваім. Хоць, бадай, няма мастака, які настолькі быў свой для Мінска. Як і няма больш таго горада

1. Рыбны рынак. Лінарыт. 1948.
2. Руіны Мінска. Кардон, алей. 1944. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.
3. Руіны на Інтэрнацыянальнай вуліцы. Кардон, алей, 1944. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.
4. Мінск. Турэмны завулак. Папера, каляровы аловак. 1930. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.
5. Двор на Койданаўскай (Рэвалюцыйнай). Лінарыт. 1946.


1.



2.



3.



4.



5.


The September issue of *Mastactva* magazine begins with the *Coordinates* rubric – the regular columns by Siargey Budkin, Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Natallia Garachaya and Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p. 2).
Literally about the Visual. In her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya talks about contemporary art notions and terminology (p. 6).
The *Personality* of the September issue is Dzmitry Surski (p. 7).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Nastassia Pankratava (*Interview with Witches* by Yawgen Karniag at the Belarusian State Puppet Theatre, p. 8); Ales Sukhadolau (Synthetic theatre «Mimoza», p. 10); Dzianis Martsinovich, Volha Brylon (guest performances of the Sverdlovsk Musical Comedy Theatre, p. 12); Kamila Yanushkievich (street art festival «Vulica Brasil II», p. 14); Tattsiana Kandratsienka «The Space of Diffusion» in Kaliningrad, p. 16); Liubow Gawryliuk («The Force of Abstraction» at the Museum of Contemporary Visual Arts, p. 18); Galiya Fatykhava («My Flower Calendar» at the National Art Museum, p. 18); Pavel Vainitski (11th National Festival of Architecture «Minsk-2015», p. 19); Natallia Garachaya («Not 1/8» at the Z.I. Azgur Memorial Museum Studio, p. 19).
In Memoriam – Valery Martynchyk dedicates his reminiscence article to the memory of the remarkable Belarusian artist Georgi Skrypnichenka (p. 20).
A Master Class from Nadzieya Garkunova was prepared by Katsiaryna Liavonava *(Nadzieya Garkunova. At the Herostratus Age,* p. 22*)*.
The substantial *M-Project* of the September issue is the 56th Venice Biennale. A comprehensive professional analytical review of the world festival and our country's participation in it was prepared for you by Volha Kapionkina *(The Belarusian Pavilion in the Context of the Festival,* p. 26*)*, Volha Rybchynskaya *(The Crisis of Continuous Utterance, or the New Model of Manifestation,* p. 28*)*, Ilona Bialiatskaya *(A Cultured Tourist: Typologization,* p. 31*)*, and Aliaksey Kamarow, a Belarusian and German artist, habitué of the Biennale *(Coffee, «The Capital» and Archive Photography,* p. 32*)*.
The first *Theme* is artistic glass. Alena Atrashkievich-Zlatkievich tries to penetrate into and discern the secret of the magnetism of glass and its most attractive quality – transparence *(Absorption and Reflection, or the Phenomenon of Transparence,* p. 34*)*. Alesia Bieliaviets introduces the reader to the new Vaiva Gallery, which specializes in glass and crystal *(The Stopping Moment of Substance, 36)*.
Tattsiana Mushynskaya's trip to Verona resulted in a big and beautiful article – «The Ballet Performance in Italy» *(Who Are Roberto Bolle's Friends?,* p. 38*)*.
The following *Theme* of the September issue is devoted to two great productions of the neighbour country. Aliaksander Matusievich discusses the premiere of Luigi Cherubini's famous opera at the Moscow Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre *(To Look Into Medea's Eyes,* p. 42*)*, and Aliaksander Maksaw talks about the ballet *The Hero of Our Time* after M. Lermontov at Russia's Bolshoi Theatre.
The *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the September issue we shall see the Minsk of the outstanding painter Mikalai Duchyts, whose 120th birthday anniversary will be celebrated next year *(The Lost City of Mikalai Duchyts,* p. 46*)*.
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT.* Natallia Garachaya introduces the young artist Aliaksiey Talstoy (p. 48).

Аляксей **Талстоў**

Наталля Гарачая


Нарадзіўся ў Мінску ў 1984 годзе, мастацкай адукацыі не мае. Першую выставу зладзіў у сталіцы ў 2011 годзе.

Аўтар праекта «Самакантроль» — адзін з самых шматгранных маладых мастакоў Беларусі. Жывапіс, графіка, тэксты, музычныя праекты — усё ствараецца ім у роўнай ступені трапна і паспяхова. Аляксей — актыўны ўдзельнік мастацкіх праектаў у Беларусі і за мяжой.
Пачаўшы сваю арт-кар'еру выстаўленымі ў публічнасць інтымнымі разважаннямі праекта «Рэакцыя на чужое» (графіка і тэксты, 2011), мастак перайшоў да глабальных тэм і ідэнтыфікаваў патрэбу ў размовах аб праблемах сусветнага памеру. У выставе амаль пяцігадовай даўніны творца ўзняў да дэманстравання вербальныя ды маляваныя маналогі як спробу асэнсаваць сябе ў прасторы іншасветапогляднай культуры (гаворка ідзе пра яго падарожжы па Індыі і Непале), выявіўся ў постаці назіральніка — нічога не даследуючы, толькі фіксуючы навакольныя з'явы і асабістыя адчуванні, імкнуўся зведаць сябе, угледзець карані падзялення на «сваё-чужое», намацаць мяжу між зразумелым і неспазнаным. Глыбока асабістыя, унутраныя дыялогі застаюцца пытальнымі ў «Рэакцыі на чужое». Але пазнейшы праект «Самакантроль» (2013), дзе і рэалізатар, і куратар — сам майстра, стаў рупарам мастака: аўтар не проста сцвярджае і правакуе на дакладныя адказы, але спрабуе пераканаць, паставіць гледача ў стан безвыходнасці перад адказнасцю. Персанальны праект Аляксея Талстова ўздымае тэмы, якія ў Беларусі зазвычай застаюцца па-за шырокім абмеркаваннем. Збольшага прычынай таго ёсць засяроджанасць сацыяльных і культурных дыскусій на лакальным кантэксце. Абсалютна нармальна рэагаваць на тое, што адбываецца менавіта з табой і тваёй сям'ёй, чапляе бліжэйшае наваколле. Але сучаснасць даўно пашырыла межы лакальнасці: развіццё сродкаў камунікацыі вымушае быць заўсёды дзейным, свядомым. Глабалізацыя нясе пазітыўны багаж: новыя тэхналогіі, неабмежаванае інфарматыўнае поле, прастору для дыялогаў і магчымасці для тых, хто мае намер пераадолець дадзеныя ўмовы. Але адваротным бокам становіцца татальны кантроль, які ўжываецца і праз тэхналогіі, і праз сістэму фільтраў падачы інфармацыі ў СМІ. У праекце «Самакантроль» Аляксей звяртаецца да пытанняў кантролю і самакантролю ў сучасных грамадствах, разглядае сістэмы рэгуляцыі ўзаемаадносінаў як у межах соцыуму, так і ва ўласных маналогах.
Для выставы Аляксей стварыў прастору-інсталяцыю, што ахоплівала ўсё памяшканне выставачнай зале галерэі «Ў» і ставіла кожнага наведніка ў сітуацыю, дзе ён рабіўся госцем на прыватнай тэрыторыі. Працоўны стол з лямпай, утульнае крэсла, дыван на падлозе, таршэр, тэлевізар — рэчы-сімвалы, знаёмыя кожнаму. Усе героі жывапісных прац мастака — сапраўдныя персанажы, якія таксама сталі сімваламі барацьбы ці ахвяравання. Аўтар стварае палотны, дзе рэальнасць не розніцца ад выдумкі, пры гэтым такі эфект дасягаецца з дапамогай мінімальных, але дастаткова паказальных сродкаў. Усе яго персанажы — рэальныя людзі, так што жанр можна было б вызначыць як «коміксавая дакументалістыка». Талстоў падкрэслівае розніцу паміж рэчаіснасцю і тым, як яна перадаецца ў масмедыя, а таксама тое, наколькі праўдзіва людзі могуць асэнсоўваць саміх сябе і наколькі дакладна яны ўяўляюць сваё жыццё, здаюць сабе справу за тое, што адбываецца вакол і з імі. «Самакантроль» стаў словам пра грамадскую місію сучаснага мастацтва і ролю мастака, спробай высвятлення сацыяльных праблем, апранутых у вобразы, на жаль, усё гэтак жа неактуальныя для айчыннай сітуацыі.
Аляксей Талстоў вядомы ў першую чаргу дзякуючы ўдзелу ў музычнай групе «Aliosha, give me a chance» і літаратурным дасягненням (раманы «Бег», «Мінакі», «Валацугі»). Часцей за ўсё галоўнымі героямі твораў мастака, і жывапісных, і літаратурных, становяцца такія ж, як ён сам, — апантаныя і адданыя, сціплыя ў сваім праяўленні, але дакладныя ў прынцыпах і жаданнях. Для Талстова гэтыя персанажы ўвасабляюць цэлае пакаленне — дасканалы прыклад не проста абалонкі, а канкрэтнай асобы, якой можа быць любы — я, ты, сам аўтар.






Аляксей Талстоў. Commentators. Паліпціх. Алей. 2013.